

إلى سيادة الأستاذ  
الدكتور حري فيض  
مع طاعة المحبة والخدمة

محمد خير الحلواني

١١١ / ٨ / ١٤٤٦ هـ

سُحْبَةُ عَبْدِ بَنِي الْحَسَنِ

شاعر الغزل والصِّبوة

مكتبة دار الشَّوْق  
شارع سوريا - بيروت



## بين يدي البحث

كنت أعددت هذا البحث ليكون رسالتي للماجستير في إحدى جامعات الوطن العربي ولكنني انصرفت عنه فجأة الى مادة النحو لشعور غامض كان يلابسني آنذاك هو أن الجامعات عندنا لا تزال تقتصر إلى مختصين في مادة النحو ..

حتى إذا أنهيت العمل النحوي الذي قمت به ، وحققت غاية سعيت إليها ، ولقيت في سبيلها ما لقيت ، رجعت الى « سحيم » وقرأته في شيء من الإثارة فلم أجد فيه ما يحتاج الى تغيير « جذري » ، ولهذا آثرت أن أتركه كما هو ، لئلا يكون التغيير الطفيف سبيلاً إلى تعديل غير يسير ..

ولقد اتبعت في البحث آنذاك منهجاً متكاملأ ، فلم أشأ ان يكون « تقليدياً » كذلك البحوث التي تقدم الى الجامعات ، وتقتصر - أو تكاد - على المنهج التاريخي ، كما لم أشأ أن أسلك فيه مسلكاً بعيداً عن طبيعة الدراسات العربية وروحها ، وما جد فيها من تداخل المناهج وتكاملها ، ولقد رأيتني أعنى في موضع بالمنهج النفسي ، وفي آخر بالمنهج الفني الجمالي ولم أهمل المنهج التاريخي ، ولا سيما في حياة العبد واستقصاء اخباره .

وكانت غايي من البحث ان اجعل من سحيم منطلقاً لتتبع ظواهر بارزة في الشعر العربي ولا سيما ظاهرة المحاكاة في الموضوعات عامة ،

والغزل خاصة ، وفي الشكل الفني ، كالصورة الخيالية ، وهيكل القصيدة ،  
فأكثر من الموازنة بينه وبين غيره ، لأكشف عن موهبة الشاعر الخاصة  
ضمن إطار المحاكاة ، متأثراً بالناقد الانكليزي : ت . س . إليوت .  
صاحب هذه النظرية في النقد العالمي . (١)

والله أسأل أن ييسر ويعين . . . .

حلب

١٥ / ٤ / ١٩٧٢



الْبَيْتُ لِلَّهِ

سَجْدَةُ الْإِنْسَانِ



## منابع الابداع

ليس الشعر تعبيراً سطحياً عن تجربة عارضة يمر بها الشاعر ، او يعانها في حياته ، فهو أبعد غوراً من ذلك ، واحفل منه ، انه يحمل رواسب الجذور العميقة التي تمتد في اغوار النفس ، وتوغل في أعماق الشعور المنسي أو اللاشعور ، وتتمركز حولها تجارب قديمة ، قد تكون ذات صلة بالتجربة الجديدة ، وقد تكون هزيلة الارتباط بها .

ومن هنا تتضح قيمة التجربة الجديدة ، انها ليست سوى مناسبة عارضة لتفجير طاقات النفس وايقاظ مكنوناتها وخبراتها ، والتعبير عن ذلك كله ممتزجاً بموقف انفعالي جديد ، انها صورة النفس الشاعرة ، استيقظت بملاحظتها ، وابعادها ، واستجابات الى منبه جديد ، هزها بعنف او لمسها بنعومة ، ثم شغلت به ، مستفيدة من طاقاتها كلها ، غير ناسية خصائصها القديمة ، ولا الميزات التي تميزها من سواها ..

وما من شك في ان تجارب الماضي وخبراته هي التي تنسق سلوكنا الحاضر وتنظمه ، ولولا آثارها فينا لما كان لنا قدرة على ان نفيد من الماضي شيئاً ، فطبيعتنا لا تبي تأثر بقديمها ويتكيف سلوكنا بموجب هذا التأثر ، وان بدت الهوة مسحية بين الماضي والحاضر (١) .

وربما كان المتنبي دليلاً واضحاً على هذا ، فأنت تقرأ غزله ،  
وحكمته ، ومدائحه ، وورثاءه ، وتجد في ذلك كله - على تفاوت التجارب -  
نفحة عارمة ذات عنفوان ، فالتنبي الطموح الى الامارة الهائم بالمجد ، المترقب  
للدهر يطلع عليه ذات يوم بتاج وعرش ، لا يستطيع ان يوارى نفسه  
القديمة ازاء تجربة جديدة ، وان لم تكن علاقتها وثيقة بطموحه ، فغزله  
نفسه يحمل عنفوان البطول ، واندفاع المحارب ، وما ابعد الغزل عن  
جو كهذا .

وابن الرومي مثل آخر ، ان نفسه تعج باحساس التشاؤم والطيرة ،  
وحياته سلسلة من المآسي والفواجع ، ومن هنا ترين على صورهِ اطياف  
قائمة ، وأشباح سود حتى حيال المناظر الجميلة التي تفرح النفس ، وتحملها  
على السرور ، فقطرات الندى على وريقات الصباح ليست عنده سوى  
دموع ، وانحاء الزهرات البديع إن هو إلا دليل اليم ، وغياب الشمس  
عند الاصيل ، نهاية حياة ، وفاجعة ايتام .

وبهذا يتبين أن الخبرات القديمة ممتزجةً بالتجربة الجديدة ، هي التي  
تكون القصيدة التي تصدر اليوم ، أو في غد ، أو ظهرت امس ، إنها  
ثمرة حياة طويلة ، لا نتاج لحظة خاطفة ، فالن كله - وفيه الشعر -  
« خبرة من نوع خاص ، ليست بالحسية الذاتية ، ولا بالعقاية الموضوعية ، هو  
خبرة جمالية » (١) .

وإذاً ، فإن الموقف الجديد امام تجربة عارضة إن هو إلا منه

---

(١) الدكتور يوسف مراد . مقدمة لكتاب : الاس النفسية للابداع الفني .  
ص / ط / .

للخبرات والمواقف القديمة ، أو هو ولادة جديدة تتجلى فيها النفس بكل خصائصها ورواسبها ، وما القصيدة إلا ثمرة في شجرة ، لم ينتجها الفصن الذي يحملها وحده ، بل شارك في إيجادها جذور ، وتراب ، وأنواء ، وعوامل قديمة ، وأخرى حديثة ، لا مجال لحصرها .

فما منابع شعر مسحيم إزاء هذا المقياس ؟

تروي أخباره أنه حبشي ، ترك موطنه الحبشة ، وعاش غربياً في جزيرة العرب ، واكتسب في حياته بين العرب خبرات لا حصر لها ، وتولدت في نفسه آلاف الاحاسيس ، وبلا مئات التجارب العاطفية ، وانطبعت في مخيلته صور واطياف من جراء حفظه لقصائد الشعراء قبله ، وعاش رقيقاً بين قوم ذوي عُنْجِيَّة وكبرياء ، فكِرَهَ الرقَّ ، وضاق به ، وأُتِيحَ له من نزوات الشهوة والعَرامة ما أُتِيحَ لغيره من الاحباش السود ، مع ما عرفوا به من استهانة بالقيم ، واستخفافٍ بالمُثُل .

فلن يتاح لنا ان نفهم شعر مسحيم ما لم نوغل في دراسة هذه الجوانب، وتنحس عناصر التكوين النفسي ، وما لم نقف عند منابع الابداع الشعري عنده ، وهي تنحصر في ثلاثة عوامل :

١ - وراثته العرقية .

٢ - صفاته الجسدية والنفسية .

٣ - البيئة العربية التي عاش فيها .

ويتبين منها أنها تجمع عاملي° الوراثة والبيئة ، وهما اللذان يكوّنان الانسان ، ويفسران عملية الابداع الفني ، ولهذا سنكثر من ارجاع الطواهر الفنية والنفسية اليها ، وذلك في بحثنا لاخباره ، ووقوفنا عند صفاته النفسية . ودراستنا لشعره وفنه .



## الفصل الثاني

### البيئة العربية

#### ١ - صلة العرب بالحبشة

يضطّرنا البحث ان نتناول هذه الصلة ، لنعرف طبيعة الحياة التي عاها مسجيم الحبشي ، في بيئة العرب القبلية ، ولنتجسس مدى شعوره بالغربة او بالألفة ، وهو في بلاد نائية عن وطنه ، لا تكاد تبلغها القوافل بأقل من خمسة عشر يوماً ، فليس الانتقال من بيئة لها ظروفها وطبائعها ، الى بيئة اخرى تباينها في العادات والتقاليد ، سهل على الانسان ، ولا سيما اذا اضطرته الحياة ألا تكون له كرامة السيد ، بل هوان العبيد ، ولا سعادة الحر ، بل شقاء الرقيق .

ومن حسن حظ مسجيم ان الصلة العربية بالحبشة كانت على أشد ما تكون بين أمتين متجاورتين ، فقد غزت جيوش الحبشة اليمن غير مرة ، وأقاموا في بعض مدنها عسكريين مستعمرين ، كما ألّف الحجازيون ان يشدوا رحالهم الى أرض الحبشة اذا كان الشتاء ، وان يتركوا جفاف المناخ الصحراوي ، الى أرض يلتمسون فيها الثراء والخصب ، يشترون منها

السلع لبيعوها في اسواق مصر والشام<sup>(١)</sup> ، ومن هنا كانت الحبشة متجر قريش ، ووجهتها في السفر والرحلات<sup>(٢)</sup> .

والاحباش انفسهم كانوا يقدون على جزيرة العرب ، وكان بعضهم ينظر هناك في مصالح قومه التجارية<sup>(٣)</sup> ، وبعض آخر اشترى تجار الرقيق في قريش ، وكثيراً ما كان العرب يتزوجون من إماء حبشيات ، وينسلون منهن أبناءً وبنات ، حتى اصبح لدى المترفين منهم ميل الى الزواج بالسود ، ولهذا كثر أبناءهن في العرب ، بين سيد ومسود ، فمن السادة : فضلة بن هاشم ، ونفيل بن عبد العزى ، والخطاب ابو الخليفة عمر ، وعمرو بن العاص ، والحارث بن عبدالله بن ابي ربيعة ، وصفوان بن أمية ، و . . . . ومن السوق أسامة بن زيد ، وعنترة بن شداد ، والسليك بن السلكة وخفاف بن ندبة ، والمثلث ، و . . . .<sup>(٤)</sup>

وهكذا كان الاحباش يمثلون اكثرية العبيد الساحقة المقيمين بمكة<sup>(٥)</sup> ، حتى ان عبد الله بن ابي ربيعة وحده كان يملك عبيداً من الحبشة ذوى عدد كثير<sup>(٦)</sup> .

ولم تكن الصلة بين الطرفين حديثة العهد ، فهي ترجع الى الف سنة قبل ميلاد المسيح ، حين هاجرت عناصر سامية من جنوب بلاد العرب الى شرقي افريقية ، ولا سيما الحبشة<sup>(٧)</sup> ، وقد تكررت هذه

- 
- |                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| (١) فجر الاسلام ١٤   | وتحفة الأيّه ١٠٥            |
| (٢) الاغانى ٨ / ٥٢   | (٥) مجلة المشرق ٦٧          |
| (٣) فجر الاسلام ١٥   | (٦) الاغانى ١ / ٦٥          |
| (٤) المحبر ٣٠٦ - ٣٠٩ | (٧) الجمهورية الصومالية ١٧٢ |



الهجرة قبل الغزو الاسلامي بزمان طويل (١) .

وفي القرن الثاني قبل الميلاد عبر بعض الحميريين البحر الاحمر واستعمروا بلاد الحبشة ، ونشروا الثقافة السامية بين اهلها الزوج ، كما ادخلوا فيها كثيراً من الدم السامي (٢) .

أما الاعمال التي كانوا يقومون بها فلا سبيل الى حصرها ، ففي الحروب تبرز اسماء كثيرين من الاحباش ، كصؤاب الذي حمل لواء قريش يوم احد (٣) ، ووحشي الذي قتل حمزة (٤) كما كان بعضهم يحدو الابل كأنجشة (٥) ، الى آخر ما هنالك من اعمال يحسنها الرقيق ، وترك له .

ولم تكد تنقطع الطريق بين جزيرة العرب وبلاد الحبشة ، فقد كان العرب يذهبون اليها بين وافر ، وبار ، وتاجر ، وغير ذلك من الاصناف - على حد تعبير الجاحظ - (٦) ، حتى لتبدو العلاقة بين الاحباش والعرب وثيقة متينة ، فقد اتصل العرب بالنجاشي نفسه ، وكانوا يدخلون عليه كأنهم بعض رعيته ، وكان هو يتحدث اليهم ويتبسط معهم على النحو الذي ذكره الجاحظ من أن « الاسود بن الحمرة اتى النجاشي ومعه امرأته ، فشكا اليه حاله ، فقال له : لأعطيك شيئاً يشفي من داء الكلب » (٧) .

وظلت الاواصر تشد الطرفين ببعضها الى بعض ، وتربط بينها برابط

- 
- |                                    |                     |
|------------------------------------|---------------------|
| (١) مجلة مجمع اللغة العربية ١١٣/١٤ | الطبري ٢ / ٥٠١      |
| (٢) قصة الحضارة . المجلد ٤ ج ٢ ص ٩ | (٥) الاصابة ١ / ٨٠  |
| (٣) السيرة النبوية ٢ / ٧٨          | (٦) الحيوان ٧ / ٢١٣ |
| (٤) السيرة ٢ / ٧١ وتاريخ           | (٧) نفسه ٢ / ١١     |

الود آنا ، والمصلحة طوراً ، والمجاملة أحياناً ، فقد ظلت الوفود بعد الاسلام تتوافد على جزيرة العرب لتسلم على النبي ( ص ) وتظهر عواطف المحبة والجوار ، وقد بلغ عددها عشرين وفداً (١) .

وكان لا بد ازاء هذه العلاقات ان تدخل كلمات حبشية في لغة العرب ، وقد جمع القدماء منها ما جمعوا ، كالذي فعله الجواليقي في المعرب ، والسيوطي في الاتقان ، من ذلك كلمة « سناه » ومعناها « الحسن » (٢) ، ومشكاة ، ومعناها « الكوة » (٣) ، والمهرج ومعناها « القتل » (٤) ، وكذلك « الجت » ، وابلعي ، وغيض ، واواه ، ودري ، واوبي ، ويصدون (٥) ، الى جانب كلمات دينية اخرى مثل المنبر والمنافق ، والحواري ، والبرهان ، والمصحف (٦) ، والرجيم ، والانجيل (٧) .

صلة العرب بالحبشة اذاً ، ذات جذور مكينة ، كانت في الجاهلية وظلت في الاسلام ، ولهذا لن يجد سحيم نفسه غريباً في البيئة العربية عليه كل الغربة ، ولن يشعر بالعزلة والانفراد ، ولن يضيق بالتقاليد والاعراف ، إلا بما يتصل بسواده وقبحه ، كما سنجد في مكان آخر .

## ٢ - معاملة العرب للريق :

ويضطرنا البحث ايضاً الى ان نوجز الحديث عن معاملة العرب

- 
- |                    |                                    |
|--------------------|------------------------------------|
| (١) مجلة المشرق ٨٠ | (٥) الاتقان ١٣٧/١ والفراءات        |
| (٢) المعرب ٢٠٢     | القرآنية ٣١٣                       |
| (٣) نفسه ٣٠٣       | (٦) النابغة الذبياني ٣١ - ٣٢       |
| (٤) نفسه ٣٥٢       | (٧) بلاشير . تاريخ الادب العربي ٦٥ |

لرقيق في الجاهلية ، فسحيم كان رقيقاً يرسف في اغلال عبوديته لبطن من بطون قبيلة أسد ، يقال لهم : بنو الحسحاس ، وليس من شك في انه كان يلقي منهم ما يلقاه سواء من رقيق الحبشة ، فقد كانت حالة الارقاء الاجتماعية سيئة في مجتمع العرب القبلي الذي « يؤمن بوحده وجنسه ايماناً عميقاً ، والذي يمثل العنصرية الجاهلية بكل ما فيها من معاني الطغيان والجبروت والاستبداد افوى تمثيل » (١) .

ولم تغن الرقيق كثرتهم ، فقد كان العربي اذا اشترى « عبداً وضع في عنقه حبلاً وقاده الى منزله كما تقاد الدابة » (٢) ، وقد قضت الاعراف آنذاك ان يكون الرقيق تبعاً لاسادته ، وفي ملك يمينهم ، يقومون بالاعمال التي توكل اليهم ، وليس لديهم التصرف بأمرهم ، فهم في الواقع بضاعة يتصرف بها صاحبها كيف يشاء ، ليس له صوت ولا رأي ، ان أبق المملوك قتل ، او انزل به العقاب الذي يراه ويختاره صاحبه ومالكه (٣) .

واكثر الارقاء معاناة لهذه القسوة الاجتماعية هم العبيد الذين يجلبون من الحبشة او من بلاد النوبة ، أما الرقيق الابيض فكان فيهم نفر يتميزون من سواهم بلون من الوان المعرفة (٤) .

ولما جاء الاسلام اعطى هذه الفئة من الناس مزايا لم تكن لهم من قبل ، فلم يعد المالك يتمتع بالسلطة التي تخوله قتل مملوكه اذا شاء ، فقد

---

(١) الشعراء الصعاليك ١٠٧

(٢) تاريخ التمدن الاسلامي ٢ / ٢١

(٣) تاريخ العرب قبل الاسلام ٦ / ١٩٩

(٤) نفسه ٦ / ١٩٩

حُفِنَتْ دِمَاؤُهُمْ ، وَاصْبَحُوا هُمْ وَسَادَتَهُمْ سِوَاءَ إِمَامِ اللَّهِ ، يُؤْجَرُونَ عَلَى أَعْمَالِهِمْ ، وَيُثَابُونَ عَلَى مَا يَقْدُمُونَ مِنْ خَيْرَاتٍ ، وَقَدْ كَثُرَتِ الْإِحَادِيثُ النَّبَوِيَّةُ الَّتِي تَحْمِضُ عَلَى مَعَامَلَةِ الرِّقِيقِ بِرَفَقٍ وَإِنْسَانِيَّةٍ ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الرَّسُولِ : « مَنْ رَضِيَ رَقِيقَهُ فَلْيَمْسِكْهُ ، وَمَنْ لَمْ يَرْضَهُ فَلْيَبِعْهُ فَلَا تَعَذِّبُوا خَلْقَ اللَّهِ » (١) ، كَمَا كَثُرَتِ الْإِحَادِيثُ الَّتِي تَشْجَعُ عَلَى الْعَتَقِ ، إِلَى دَرَجَةِ دَفْعَتِ جَمَاعِ الْحَدِيثِ إِلَى أَنْ يَفْرُدُوا لَهَا بَاباً مِنْ تَصَانِيفِهِمْ (٢) .

وَقَدْ عَاصَرَ سَحِيمَ الْعَبْدِينَ كُلِّهِمَا ، رَأَى الْحَيَاةَ الْجَاهِلِيَّةَ وَمَا فِيهَا مِنْ بَأْسٍ يَضِيقُ بِهِ ، وَعَنْجَبِيَّةَ يَشْعُرُ بِوَطْأَتِهَا عَلَيْهِ ، وَبِلَا حَيَاةِ الْإِسْلَامِ وَشَعْرِ بَكْرَامَتِهِ إِلَى حَدِّ مَا ، وَرَاقَهُ أَنْ تَتَقَلَّصَ سَيِّطَرَةُ سَادَتِهِ - بَنِي الْحَسْحَاسِ - عَلَيْهِ .

### ٣ - بَنُو الْحَسْحَاسِ :

وَبَنُو الْحَسْحَاسِ هَؤُلَاءِ فَرْعٌ مِنْ قَبِيلَةٍ كَبِيرَةٍ يُقَالُ لَهَا : أُسْدُ بْنُ خَزِيمَةَ ، وَقَدْ اخْتَلَفَ الرِّوَاةُ فِي نَسَبِهِمْ ، فَيَذْهَبُ أَبُو عَيْبَةَ إِلَى أَنَّهُ : الْحَسْحَاسُ بْنُ نَفَاثَةَ بْنِ سَعْدِ بْنِ عَمْرٍو بْنِ مَالِكِ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ دُودَانَ بْنِ خَزِيمَةَ (٣) ، وَيَسُوقُهُ ابْنُ حَزْمٍ عَلَى الشَّكْلِ التَّالِي : الْحَسْحَاسُ بْنُ هَنْدِ بْنِ سَفِيَّانَ بْنِ غَضَافٍ بْنِ كَعْبِ بْنِ سَعْدِ بْنِ عَمْرٍو بْنِ مَالِكِ بْنِ ثَعْلَبَةَ (٤) ، وَخَالَفَهُ الصَّفْدِيُّ فَادْخَلَ « نَوْفَلَ » بَدَلَ « غَضَافٍ » وَذَكَرَ اسْمًا آخَرَ

---

(١) الْبَيَانُ وَالتَّيْسِينَ ٢ / ٣٦

(٢) انْظُرِ التَّجْرِيدَ الصَّرِيحَ ١ / ١٦٣

(٣) الدِّيَوَانُ ١٥ وَالْأَغَانِي (سَاسِي) ٢/٢٠

(٤) جَهْرَةُ أَنْسَابِ الْعَرَبِ ١٩٤

هو «عصاب» (١)، أما ابن سلام فقد ذكر «عتاب» بدل غضاف (٢)،  
والاسماء الثلاثة متقاربة في الرسم، ولعل الاختلاف انما كان من قبيل  
التصحيف والتحريف.

وسر هذا الاختلاف في نسب هؤلاء هو انهم نكرات، فلا تذكر  
الكتب التي بين ايدينا سوى نسبهم، واذا كانت بطون اسد الكبيرة مختلفاً  
فيها، فان بني الجسحاس لا ذكر لهم بينها، فالرواة يذكرون بني غنم،  
وثعلبة بن دودان، وعمرو بن قمين، واحياناً يذكرون بني الفقعس،  
وبني الصيد، ونصر بن قمين، وبني نعام، وغاضرة، والزينة (٣).

ولم نثر على بقاياهم في كتب الطبقات والانساب، التي وصلت الى  
ايدينا، على كثرة من ذكر فيها من بطون اسد الاخرى (٤).

كما لا تذكر هذه الكتب رجلاً مشهوراً من هذا البطن الاسدي،  
على حين نجد من البطون الاخرى رجلاً كان لهم في التاريخ عمل لا يخلو  
من دلالة على منافع البطولة او الحفكة والدهاء. فمن بني مالك عرف ضرار  
ابن الازور، ومن بني عمرو بن قمين طليحة بن خويلد الذي ادعى النبوة  
على عهد الرسول وشجع العرب على الردة وجمعهم حوله، وكان بعده عمر  
ابن الخطاب بالف رجل. ومن بني سعد بن ثعلبة عبيد بن الابرص  
والكميت بن زيد، الى جانب من تولى منهم مناصب في الاسلام كعمرو  
ابن مالك الذي عينه عمر على خطط الكوفة والعلاء بن محمد الذي استلم

---

(١) الوافي بالوفيات (سحيم)

(٢) طبقات فحول الشعراء ١٤٣

(٣) معجم القبائل ٢١/١

(٤) انظر كتاب الطبقات لابن الحياط. القسم ١ ص ٧٨، ٢٨٦، ٣١٧، ٣٥٦

الشرطة فيها ، كما ظهر الشاعر الاقيشر الاسدي ولم ذكره بين الشعراء ،  
وهؤلاء الثلاثة ليسوا من بني الحسحاس . (١) .

ولا يضير البحث الا توقف على شيء من اخبار هذا البطن المنصور  
من اسد ، وان ننظر في شئون القبيلة الكبيرة نفسها ، ولا غرو في ذلك  
فان البيئة الاسدية هي التي عاش فيها سحيم ، ولم يقتصر عيشه على ذلك  
البطن المنصور من القبيلة ، ثم ان العرب كلهم يعيشون في بيئة متشابهة  
المناخ ، متقاربة العادات ، وكان العربي يعرف نفسه بالقبيلة الكبيرة ، وينتمي  
اليها حين يسأل عن نسبه ، وربما اغفل البطن الضيق الذي عاش فيه .  
والحق ان سحيم كان على صلة ببطون اسدية غير بني الحسحاس ، يعرف  
رجالها ويتعزل بفتياتها ، ويقدم النصائح اليها ، وقد يمدحها ويسمى بالصلح  
بينها ، كما سيمر معنا في بحث خاص .

#### ٤ - بنوا اسد :

أما القبيلة الكبيرة « اسد » فهي من كبريات القبائل العربية واشجعها  
كانت تضرب فيما يلي الكرخ ، في جوار طيء من ارض نجد (٢) ، وقد  
عرفت بعض مواضعها بالواحات والرياح كالخزن ، حتى كان الملوك يرعون  
فيه ابلهم ، وكثيراً ما تغنى به الشعراء ، كالأعشى الذي يقول :

---

(١) انظر في ذلك كله جهرة انساب العرب : ١٩٣ ، ١٩١ ، ١٩٤ ، وتاريخ ابن عساکر

١/٤٢٣ ، ٤٢٤ ، وفتوح البلدان ١٠٥ ، وتاريخ الطبري ٣/٢٥٧ . والاعاني

١١/٢٥١ و١٥/٢١٥ وكتاب البلدان للهمداني ١٧٢ .

(٢) صبح الاعشى ١/٣٤٩

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل<sup>(١)</sup>

وكان الناس يتمنونهم ويذكرونه كناية عن الغنى والوفرة ، يقول  
احد الشعراء :

فليت عطائي كان قسم بهم وكان لي الصمان والحزن اجمع<sup>(٢)</sup>

ولم تكن الساحة الاجتماعية التي احتضنت سجيا صغيرة ، فهي لم تقتصر على ( اسد ) وحدها بل شملت فيما شملته حلفاءها من طيبي وفزاره ، وخاضت معها حروباً طاحنة ضد قبائل اخرى ، وكان لها في ذلك مواقف تذكر لها ، وعلى هذا كانت تجمع الى سعة رقعتها الاجتماعية عزة يشعر بها افرادها لما اتصفت به من شدة وبأس ، ويؤيد ذلك عدد الابطال الاعلام الذين قتلهم رجال منها ، فمن قتلاهم عتيبة بن الحارث ، قتلوه يوم ( خو )<sup>(٣)</sup> ، وهو فارس تميم غير منازع<sup>(٤)</sup> ، واحد الابطال المعروفين في الجاهلية كمنتره ، وعامر بن الطفيل ، والسليك ، وقد اجمع المكابيون على انه احد فرسان العرب الثلاثة هو وعامر وبسطام بن قيس ، وكان يلقب بـ ( صياد الفرسان )<sup>(٥)</sup> .

وقتل اسد ايضاً صخراً اخا الخنساء<sup>(٦)</sup> ، وقتلت ربيعة ابا الشاعر

---

(١) اللسان ( حزن )

(٢) الحيوان ٢٦٢/١ وانظر: ٣٨٨ و ٣٨٦/٥

(٣) مجمع الامثال ٤٤١/٢ (٤) العمدة ١٩٣/٢

(٥) انظر الاغانى ٢٤٦/٨ ومروج الذهب ٣٣٩/٢ والكامل ١٣٤/١

(٦) طبقات فحول الشعراء ١٧٤ والمقد ١٦٦ / ٥

المعروف لبید بن ربعة يوم ذي علق (١) ، وشريح بن مالك القيشري  
رئيس بني عامر يوم النصار (٢) ، وهي التي قتلت حجراً ابا امرئ  
القيس (٣) .

والحق ان هذه القبيلة تمد في القبائل الحربية التي سجل لها التاريخ  
كثيراً من الحروب والغزوات في الجاهلية والاسلام (٤) ، وكان من ايامها  
المشهوره : ذو علق ، والنصار ، وخو ، والجفار ، وذات الاثل ، وشعب  
جبله ، الا ان اروع مواقفها في الاسلام كان يوم القادسية ، فقد اثبت  
الاسديون انهم رجال خرب ، اذ كان بعضهم يحث المسلمين على القتال ،  
ويعرف ما تفعله الكلمة المشجعة في النفوس ولهذا انبرى منهم قيس بن  
هيرة ، والهديل ، يشجعان الناس ويشيران عليهم بالرأي خلال القتال ،  
كما كان طليحة وقيس وغالب من اهل النجدة في صف عمرو بن معد يكرب  
وكان بلاؤهم مذكوراً في هذا اليوم ، فقد اسر واحد منهم هزمز نفسه ،  
واتى به سعد بن ابي وقاص ، وقتل منهم يومئذ خمس مئة رجل لانهم  
كانوا الجناح الذي وضعه سعد امام فيلة الفرس (٥) .

وقد شاركوا في احداث اسلامية ولا سيما بنو غنم بن دودان ،  
فقد حضروا بدرأ ، وهاجروا الى الحبشة ، والى المدينة (٦) . وكان منهم

---

(١) العمدة ٢١٧/٢ (٢) جهرة انساب العرب ١٠٩٣

(٢) شرح المفضليات ٣٦٦ (٤) معجم القبائل ٢٢/١

(٥) انظر ايام العرب في الاسلام ٦٧٩/١

(٦) السيرة ٦٧٩/١ ، ٤٧٢ ، ٣٢٢



من شايع عثمان بن عفان مثل سمالك بن مخرمة (١) ، ومن قتل في سبيل الحسين (٢) ، ومن انضم الى عبد الملك في حرب بن الزبير (٣) ، وابتنوا مساجد في الكوفة سميت باسماء بطونهم (٤) .

غير اننا حين نستعرض ايامهم في الجاهلية والاسلام - وهي ايام حاصر بعضها مسجيم - يتبين لنا انهم لم يكونوا يحاربون قادة ، بل يدخلون الحرب مع حلفائهم غطفان ، واحياناً يشركون غيرهم من قبائل العرب ، وينضون تحت لوائها كشاركتهم تيمماً يوم شعب جيلة ، ولعل هذا هو الذي جعل الباحثين في دائرة المعارف الاسلامية يجدون سعة موطنهم لا تتكافأ مع نفوذهم ونظرة جيرانهم اليهم (٥) .

وهم كغيرهم من العرب الذين استوطنوا الصحراء وعاشوا تحت الخيام بعيدين عن اسباب التمدن ، ولهذا اتسموا بشيء من الصراحة والبساطة ، وعرفت لبعضهم مواقف تتصف بالشراسة ، وتبتعد عن الاخلاق التي هذبها الحياة ، ورققتها المجتمعات ، فقد ذكر الرواة ان عبدالله بن فضالة دخل على عبدالله بن الزبير وشكا اليه امره فأشار عليه بعمل ، فقال له : اني قد جئتكم مستجماً لا مستشيراً ، فلعن الله ناقة حملتني اليك (٦) .

وكان الحسك بن عبدل الاسدي - احد بني غاضرة - اعرج ، وله عكازة ، وقد بلغ من الخبث والبذاءة انه اذا كانت له الى انسان حاجة

(٣) الاغاني ٢٧١/١١

(١) الاغاني ٢٥١/١١

(٤) الاغاني ٢٥٢/١١

(٢) جبهة انساب العرب ١٩٥

(٦) الاغاني ٧١/١٢

(٥) دائرة المعارف الاسلامية ١٠٠/٢

بعث بعكازه اليه فقمضاها فرقاً من لسانه (١) .

وترى هذه الرعونة في نـوع اطعمتهم، فما كانوا يحجمون عن  
أكل لحوم الكلاب ، وأحياناً عن أكل لحوم البشر (٢) ، كما كانوا  
يأكلون دقيق الرأس الذي يضعه العرب على رؤوسهم قبل الخلقة ، فاذا  
حلقوا سقط الشعر في الدقيق ، فيجيء هؤلاء ويأخذونه، لينتفعوا به (٣) .

وكان يقال لفرع منهم « بنو الزنية » وقد اراد الرسول ان يبدل  
اسمهم فأبوا لضعف عقولهم - على حد تعبير ابن حزم - (٤) .

وكانت تدفعهم المنفعة والطمع في كثير من الاحيان الى مغامرات  
لا يدركون ابغادها ، فبعد وقعة احد خيل اليهم ان المسلمين اصبحوا في حال  
من الضعف يمكن معها التغلب عليهم وسلب ما في المدينة من ايديهم ،  
فتهاؤوا للغزو ، ولكن الرسول أحس بهم فبعث اليهم من هزمهم ، واستولى  
على ما تركوه من غنائم فيها الايل والاغنام (٥) .

ولم يكن دخولهم في الاسلام عن عقيدة وتقهم لمبادئ الدين  
الجديد ، ولكن المنفعة هي التي دفعتهم الى الدخول فيه ، ولهذا كان  
عملهم استسلاماً لا ايماناً - كما ذكر ذلك فيهم القرآن - « قالت الاعراب  
آمنّا، قل لم تؤمنوا، ولكن قولوا اسلمنا، ولما يدخل الايمان في قلوبكم » (٦)

---

(١) المؤلف والمختاف ٢٤٢

(٢) الحيوان ١/٢٦٧، ٢/١٢٤ و ١٦٠ و ٢٠٦ والبغلاء ٢٣٤

(٣) الحيوان ٥/٣٧٨ (٤) جبهة الانساب ١٩٣

(٥) دائره المعارف ٢/١٠٢ (٦) الحجرات ١٤

وقد كانوا قالوا للرسول : « اتينا بالاثقال والعيال ولم نقاتلك ، كما قاتلك  
بقر فلان » ، وهم في ادعائهم ينفون الصدقة منه (١) .

ولهذا ما كادوا يسمعون نبأ مرض الرسول (ص) وان مسيلة  
الكذاب غلب على اليمامة ، وان الاسود - وهو عهلة بن كعب - غلب  
على اليمن ، حتى هب فيهم طليحة بن خويلد فادعى النبوة (٢) ، وتبعه  
أوام منهم ، ثم اجتمعت أكثر بطونهم عليه ، فكبر امره ، ولف قبائل  
أخرى ، كعبس وذبيان وطىء (٣) ، وحاول ان يستعين بجديلة والغوث ،  
ولولا مسعاة عدى بن حاتم (٤) .

وقد هاجمت جموعه المدينة بعد وفاة الرسول ، ولولا حزم أبي  
بكر ، ومهارة خالد بن الوليد الحربية لكان له شأن في التاريخ (٥) .

ومهما يكن من شيء فإن طليحة هذا شغل أبا بكر والمسلمين عن  
بعث جيش اسامة الى الشام ، وقتك بكثير من المسلمين ، ولم يجد بأساً  
في ان يدعي النبوة والرسول على قيد الحياة ، وبعث اليه من يفساوضه  
لإقتسام الامر ، كأن المسألة في نظره لا تعدو ان تكون كسباً سياسياً  
ومجدداً عسكرياً ، يصل اليه على اكتاف بني اسد ، ومن والا هم من بني  
عبس وذبيان وطىء (٦) .

ومن القابهم التي اوجدتها المناسبات ، لقب (عبيد العصا) فقد

---

(٢) تاريخ الطبري ١٨٦/٣

(٤) نفسه ٢٥٣/٣ - ٢٥٤

(١) تفسير الضحاوي ١٩١

(٣) نفسه ٢٤٢/٣ ، ٢٤٤

(٥) نفسه ٢٤٥/٣ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩

[٦] تاريخ ابن عساكر ٤٢٣/١ ، ٤٢٤ ، ٤٣١

ذهبت بعض الروايات في تعليقه الى انهم كانوا ينقادون الى كل من حالفوا من الرؤساء (١) ، وتذهب اخرى الى انهم سموا بذلك لان حجراً ضرب سراتهم بالعصا حين امتنعوا عن دفع الاتاة التي فرضها عليهم (٢) ، ويذهب المفضل بن سامة ويسرد خبراً طويلاً لا داعي لنقله (٣) ، وقد هجأهم بهذا اللقب الشعراء وعابوهم عليه ، قال امرؤ القيس (٤) :

قولا لدودان عبيد العصا      ما غركم بالأسد الباسل

وقال ابن عياش الكندي : (٥)

عبيد العصا جئتم بقتل رئيسكم      تريقون تاموراً شفاء من الكلب  
كما لقبوا «خروء الطير» لان بنت لقيط بن زرارة هجتهم يوم  
فروا في شعب جبلة ، اذ قالت فيهم :

فرت بنو اسد خرو      الطير عن اربابها (٦) .

★ ★ ★

ولكن اعطاهم الله من الفصاحة والبيان ما لم يعطه الا قليلاً من  
العرب ، فقد قال عمر بن عبد العزيز ما كلمني رجل من بني اسد الا

---

[١] البيان والتبيين ٤٠/٣ [٢] الاغانى ٨٢/٩

[٣] الفاخر ١٩٢

[٤] البيان والتبيين ٨٠/٣ وديوان امرؤ القيس ١١٩

[٥] الجوان ٦/٢ [٦] نفسه ٢٩٣/٥

تُمنيت ان تُمدد له في حجته حتى يكثر كلامه فأسمعه (١) ، وسمع عبد الملك حديث عرارة بن عمرو بن شأس الاسدي - وكان اسود - فأعجب ببيانه وفصاحته مع سواده (٢) ، وقال رجل للكسائي ، وقد رآه في حلقة الخليل بن احمد في البصرة : تركت اسد الكوفة وتميمها ، وعندها الفصاحة وجئت الى البصرة (٣) ، ويذكر بعض العلماء ان بني نصر بن قمين الاسديين افصح العرب (٤) .

### ٥ - بنو اسد وبيئة الكوفة

وينساحون مع الفتح الاسلامي فيحضرون القادسية ، ثم يستقر بهم المطاف في الكوفة (٥) ، وتبدل من حولهم الحياة ، فيجاورون قبائل عربية لم يساكنوها من قبل ، بل كانوا بها يلتقون احلافا مرة ، واعداء اخرى ، كقبائل تميم وسليم ، وتغلب ، ومزينة ، و... وتؤسس الحياة من حولهم على مرتكزين اجتماعيين : مرتكز قبلي متأثر بالقديم من حياة الجاهلية ، ومرتكز يتطلع اليه الاسلام ، ويهدف الى صهر القبائل العربية في بوتقة المجتمع الواحد ذي الفلسفة الروحية الواحدة (٦) ، وقد اخذ هذا المرتكز الاسلامي يقيم بدل القبيلة اصولاً اخرى ، كالمدينة التي يعيش فيها العربي ، او مدى تقربه من صاحب الدعوة محمد (ص) ، او المعركة التي خاضها من اجل اعلاء كلمة الدين (٧) .

- 
- |                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| [١] البيان والتبيين ١٧٤/١     | [٢] الاغاني ١٩٩/١١               |
| [٣] انباه الرواة ٢٥٨/٢        | [٤] اللسان ( قعن )               |
| [٥] معجم القبائل العربية ٢١/١ | [٦] انظر المجتمعات الاسلامية ١٠٢ |
| [٧] نفسه ٤٤                   |                                  |

وهكذا مزجت حركة الفتح بين القبائل ، وحاولت ان تحطم « ما كان في الجاهلية من حواجز تحوطها ، وتجعل منها هذه الجماعة المغلقة » (١) ولكن الكيان القبلي ظل متمسكا بوحدة الى حد بعيد ، سواء كان في الكوفة ام غيرها من امصار العرب ، فقد كانوا يخرجون الى الفتح « بهيئة قبائل ، واستمروا يكونون الجيش العربي الذي نظم في تقسيمات اساسها الوحدات القبلية ، من قبيلة الى عشيرة ، وسجل العرب في الدواوين المحلية في الامصار ( دواوين الجند ) على اساس النسب القبلي وانتظموا في السكن في سكك ودروب على اساس العشائر والافخاذ ، واستمرت التقاليد والعادات القبلية مائدة بينهم في البداوة ، وبقي التأكيد على رابطة النسب قويا » . (٢)

وقد بدا هذا التوزيع القبلي في الكوفة مثلما بدا في غيرها من مدن المسلمين ، فكان الى جانب المسجد الجامع مساجد خاصة بالقبائل المتمركزة ، في مواضع معينة ، فمساجد ابني عباس (٣) ، واخرى لامد (٤) ، وغيرها لبني عترة بن وائل (٥) ، وهكذا ، كما كان للقبائل مقارها الخاصة (٦) .

وحمل العرب الى الكوفة عصبيتهم بين زار ويمن ، وان استقلت

---

(١) نفسه ٣١ وانظر تاريخ الدول العربية ٢٦

(٢) مقدمة في تاريخ صدر الاسلام ٨٠

(٤) الاغاني ٢٥٥/١١

(٣) فتوح البلدان ٢٧٧

(٦) انساب الاشراف (مصر) ١٧٩/١

(٥) فتوح البلدان ٢٨٣

اليمن في الجانب الشرقي ، ونزار في الغربي (١) .

وهكذا ظلت الحياة بالكوفة لم تزايلها العادات الجاهلية ، والتقاليد القبلية ، فاحتفاظ القبائل باستقلالها الشكلي ، من تجاوز في السكن ، واقامة الصلاة في مساجد تسمى بأسمائها ، وبغير ذلك من ضروب العيش ، هذا الاحتفاظ امسك على العرب كثيراً من تقاليدهم وعاداتهم ، حتى ظلت الروح الجاهلية تترق في نفوسهم ، الى جانب ما اودع فيها الاسلام من ايمان بمثل جديدة ، واعتناق لعقيدة واحدة .

ولهذا ما انفك العرب في الكوفة - كما كانوا في سواها - يحملون في نفوسهم بذوراً قبلية تدفعهم حيناً بعد حين الى الاقتتال والمشاحنات ، وظلت هذه الروح مدة طويلة ، حتى اننا نسمع انه في عهد عبيد الله بن زياد ، لطم بنو امية بني تميم جميعاً ، في خبر طويل لا نرى حاجة لعرضه (٢) .

ولعل هذه الروح التي تمتليء عنجبية هي التي كانت تدفع سكان الكوفة - وهم من شتى القبائل - الى الشغب على ولايتهم في اكثر عهود الاسلام صرامة واستقراراً - عهد عمر بن الخطاب نفسه (٣) .

على ان البيئة الطبيعية لم تختلف امام بني امية اختلافاً كبيراً ، فهي لا تقل عن منازلهم الممرعة في الجاهلية ، فقد سفلت « عن الشام

---

(١) معجم البلدان ( كوفة )

(٢) انساب الاشراف ( بغداد ج ٤ قسم ٢ ص ٨٤ )

(٣) كتاب البلدان للهمداني ١٨٤

وولائها ، وارتفعت عن البصرة وغمقها ، فهي مريئة مريعه ، بريئة بحرية  
إذا اتها الشمال هبت مسيرة شهر على مثل رضراض الكافور ، وإذا هبت  
الجنوب جاءت بها ريح السواد ، ووروده وارجحه ، ماؤها عذب ، ومحتشها  
خصب » (١) .

وقال عنها الاحنف بن قيس « نزل اهل الكوفة في منازل كسرى  
ابن هرمز ، بين الجنان الملتفة ، والمياه الغزيرة ، والانهار المطردة ، تأتيهم  
ثمارهم غضة لم تحضد ، ولم تفسد » (٢) .

#### ٦ - نظرة البيئة العربية الى صلة الرجل بالمرأة :

ويهمنا جداً ان نبحث عن نظرة العرب الى مثل هذه الصلة ،  
فأبرز ما في حياة مسجيم واخباره ذلك التغزل الفاحش بنساء بني اسد  
سأدته ، ونحن بهذا نتبين الى اي حد ساعدته البيئة على سلوكه وهيأت له  
دواعي واسباباً ، ليترك وزاءه الاخبار التي رواها عنه الرواة ، صادقين  
مرة ، ومضيفين اليها مرة اخرى .

ونحب ان نستبق الحوادث هنا ، وإن نذكر ان البيئة العربية تقدم  
اليها صورتين متناقضتين في النظرة الى صلة الرجل بالمرأة ، فبعض القبائل  
تتميز بالغيرة الشديدة ، على حين تتميز غيرها بلون من الوان التسامح  
والبساطة ، قد يصل في بعض الاحيان الى درجة الاختلاط المكشوف ،  
فجرم مثلاً تبسح الغزل وتجيذه ، بل تستحسنه ، ولكن قشيراً تمنعه وتعدده  
سبباً يثير فتناً وعداوات (٣) .

(١) نفسه ١٦٤ وانظر المسالك والممالك ٥٨

(٢) البلدان ١٦٥ - ١٦٦ (٣) انظر كتاب الاغاني ١٥٧/٨



غير ان الذي يتبين لنا من اخبار العرب كافة انهم يغلب عليهم التسامح والتطرف ، ولا يرون بأساً في اختلاط الرجل بالمرأة او التغزل بها ، الا قبائل قليلة سنلم بأخبارها بعد قليل بإيجاز .

ولهذا يحق لنا ان نذهب الى ان البيئة العربية التي عاش فيها مسحي لم تكن مغاقة ، تضع بين الرجل والمرأة حجاباً صفاقاً ، وتُنظر بألف عين رقية الى صلتها ببعضها ببعض ، فكل ما نقل عن الجاهلية ، والفترة التي تلت الاسلام - في مجال القبائل المنعزلة - يقدم الينا صورة لحياة تتميز باللين ، وتتسامح حيال هذه الظاهرة الاجتماعية .

واذا كان من حقنا ان نشك في كثير من الاخبار التي توافينا بهذه الصورة ، فاننا نعتزف بأن قصائد الشعراء على ما فيها من مبالغات واضافات تشير الى واقع ، وتدل على حقيقة .

فغير شاعر من العرب تحدث عن مغامراته الغزلية ، ولم يخف ما وقع بينه وبين محبوبته ، كما لم يكن العرب يتوارون بأعمالهم التي تشبه العورات ، وفي مجمع الامثال للميداني روايات تدل على هذا بصراحة مكشوفة (١) .

وكانوا يختلطون رجالاً ونساء كما تقدم ، ويتحدث بعضهم الى بعض ، وكانت المرأة ذات حرية تامة في هذه المجالس ، حتى يطمع بها من في قلبه مرض ، وهذا واضح في قول كعب بن الرواع :

ويخالها المرح السفيفه تحبه ونوالها غير الحديث بعيد

---

(١) انظر ٣٤٧/٢ و ٣٥١

وقد يغيب الرجل عن البيت وتستقبل امرأته الضيفان ، وتقوم مقامه في تقديم القرى (١) وقد عدوا من صفات المرأة الحسنة أنها تقعد بفناء دارها ، وتستقبل الضيف ولا تتحجب عنه فراراً من القرى (٢) ، وكثيراً ما تقع بين الضيف والمرأة حوادث حب وغرام (٣) .

وكانت المرأة لكثرة الاختلاط تُضطر أحياناً الى ان تقسم امام ابنائها ، لتبرئ نفسها وتؤكد عفتها ، كالذي فعلته الخنساء (٤) ، كما كانت تتمدح بعفتها ، وبأنها لم تفضح أهلها . يقول السليك بن السلكة :

من الخفريات لم تفضح أخاها      ولم ترفع لوالدها شناراً

ولم تجد المرأة حرجاً في بعض القبائل العربية أن تعلن عما في قلبها من حب ، ولهذا كانت تتغزل وتتحدث عن مزايا جسد حبيبها كما فعلت أم خالد الخثعمية (٥) .

كما لم تخل البيئة العربية من البغاء العلني ، وكان ابو جهل والهمبار ابن الاسود ، اول من نشره في الجزيرة ، وعرفت اسواقهم العامة مثل هذه الفجور ، حتى ان احدهما قد اجرت نفسها لكل من طلبها في سوق عكاظ ، وذكر الرواة من اسمائهن ظلمة الهذلية (٦) ، كما لم تتورع

---

(١) انظر امالي الزجاجي ٤٨ - ٤٩ (٢) انظر سبط الآلي ٨٩٢/٢

(٣) انظر امالي الزجاجي ٤٨ - ٤٩

(٤) انظر المرأة في الشعر الجاهلي ٣٥٦

(٥) نفسه ٦٥٤ - ٦٦٣ (٦) انظر الحياة الجنسية عند العرب ١٤

بعض العربيات من ان تقع بأسير لها ، فقد روي ان رقاش الطائية « كانت زعيمة قومها ، تغزو بهم ، وكانت كاهنة لها حزم ورأي ، زعموا انها حملت من خادمها ، وكان اسيراً جميعاً من اياد » (١) ، هذا الى جانب صواحب الرايات من البغايا (٢) .

ويروي الميداني ان خوات بن جبير قبل اسلامه اغتصب امرأة من بني تيم اللات بن ثعلبة كانت تباع السمن في الجاهلية ، ولم يشأ ان يخفي جريرته ، بل فضح نفسه بشعر قاله (٣) .

ولا تخلو الكتب القديمة من اخبار الخيانة الزوجية ، ولم يكن ذلك قاصراً على الاماء والقيان (٤) ، وكثيراً ما كان ذوو الرأي والصلاح يضيقون بانتشار الفاحشة ، فيعظون وينصحون بالاقلاع عن المحبوس والتمتلك (٥) .

ولذا نظرنا في طرائق الزواج المنتشرة بين العرب بدت لنا هذه السمة في القبائل ، فالعربي يتزوج امرأة أئمة بعد وفاته (٦) ، ويذكر ان قوماً من بني قيس بن ثعلبة تناوبوا على امرأة ابهم (٧) .

ولكن شر انواع الزواج ما كان يسمى عندهم بالمباذعة ، فقد « كان الرجل يقول لامرأته اذا طهرت من الحيض : ارسلي الى فلان

---

(١) المرأة في العصر الجاهلي ٣٥٨ (٢) انظر الفصول والغايات ٤٤١/١

(٣) مجمع الامثال ٣٧٦/١ وانظر الاغانى ٢٧١/١٣

(٤) انظر مجمع الامثال ١٠/١ (٥) انظر مجالس ثعلب ١٢٩/١

(٦) نفسه ٤٦٠/٢ (٧) بلوغ العرب ٥٢/٢

فاستبضعي منه - اي اطلبي منه النكاح - لتحملي منه ، ثم يعتزلها زوجها  
ولا يمسه ابداً ، حتى يتبين حملها من ذلك الرجل ، فاذا تبين اصابتها زوجها  
اذا احب ، وانما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد ، لانهم كانوا يطلبون ذلك  
من اكبرهم ورؤسائهم في الشجاعة أو الكرم او غير ذلك « (١) .

واذا لحقت بعض هذه الاخبار مبالغات واضافات ، او استغلت  
الشعوية في الاسلام هذا الجانب من اخلاق العرب فان بعض هذه الاخبار  
وردت عنها اشارات في القرآن الكريم ، ولا سبيل الى ردها .



ولما جاء الاسلام طهر النفس العربية من أوزارها في هذا المجال ،  
وانتقل بها الى حياة السمو النفسي ، ولكن العرب كلهم لم يقلعوا عن  
هذه العادات ، بل ظل بعضهم - ولا سيما في محيط البادية - على شيء  
منها ، قل أو كثر ، فقد روى الرواة اخباراً كثيرة لا تكاد تختلف عن  
نظائرها في الجاهلية ، كالذي يروونه عن جعفر بن عتبة الحارثي ، ونصد  
عن ايراد ذلك (٢) .

وقد ضاق أبو كبير الهذلي بتحريم الثوبا في الاسلام ، فطلب من  
الرسول ان يحله (٣) ، وقد ذكر ذلك حسان بن ثابت :

سالت هذيل رسول الله فاحشة ضلت هذيل بما سالت ولم تصب

---

(١) هـ ٤/٢

(٢) انظرها في معاهد النصيب ١/١٢٣ - ١٢٤

(٣) انظر محاضرات الادباء ٢٥٩/٣

وإذا انتقلنا الى صورة تختلف عن هذه الظاهرة ، وهي صورة التغزل بالمرأة ، وتصور جمالها وفتنتها ، والتعلق بها ، وسرد حوادث غير فاحشة وقعت للشاعر معها ، وجدنا كثيراً من المسلمين لا يعيونه ولا يجدون فيه ما يشين اعراضهم ، فقد شب محمد بن عبدالله النعمري بزيب اخت الحجاج ، فهم به يريد قتله ، فكتب أبوه يوسف لعبد الملك : « يا أمير المؤمنين ، ان غلاما فينا قال في ابنتي زيب ما لا يزال الرجل يقول مثله في بنت عمه ، وان هذا - يعني ابنه الحجاج - لم يزل يتوق اليه ، ويهم به (١) .

وكان الفقهاء ورجال الدين الذين عرّفوا بالورع والزهد ، كابن عباس وسعيد بن المسيب وغيرها لم يكونوا يجدون في الغزل أمراً ما ، فالعروف ان عبدالله بن عباس كان اذا رأى عمر بن ابي ربيعة استنشه شعره الغزلي داخل المسجد (٢) ، وكذلك كان سعيد بن المسيب لا يرى حرجاً في سماع شعر عمر نفسه واتشاده في مسجد رسول الله (٣) .

وكذلك كان الشاعر يتغزل بالمرأة فلا يرى حرجاً في التصريح باسمها ، وذكر قبيلتها ، ولم يكن يشير حفيظة المسلمين من ذويها ، الا بعض الذين عرفوا بالغيرة .

على ان الانصاف يقتضي ألا تنقل صورة اخرى مبينة للصورة الاولى ، فقد كان بعض العرب شديدي الغيرة ، كثيري الظن بالنساء ،

---

(٢) قه ٧٢/١ و ٨١

(١) الاغانى ١٩٧/٦

(٣) قه ١١٣/١

كالذي يروى عن عقيل بن علفة بن مرة بن غطفان ، انه سمع بنتاً له  
تضحك ، فشقت في آخر ضحكها ، فاخترط سيفاً وحمل عليها ، وهو  
يقول :

فرقتُ إني رجلَ فَروقُ  
لضحكةٍ آخرها شهبُوقُ

وهو نفسه صاحب هذا الرجز :

إني وإن سيقَ إليَّ المَهْرُ  
ألف وعبدانُ وذودُ عَشْرُ  
أَحَبُّ أَصْهاري إليَّ القَبْرِ (١)

ولكن الذي يبدو من أخبار هذا الرجل أن فيه حمقاً ، فقد  
ضرب ولده بسهم وتركه في العراء معرضاً للموت لانه لم يجد حرجاً في ان  
تقول اخت له بيتاً من الشعر فيه وصف الحمر (٢) ، وحمل على ابن آخر  
له بالسيف لانه حال بينه وبين أخ لأمه كاد يقتله لانه قال شعراً يقفر  
فيه بامرأة من قبيلته (٣) ، وقال له عمر بن عبد العزيز مرة : انك  
لتخرج الى اقاصي البلاد وتدع بناتك في الصحراء لا كالىء لهن ، والناس  
ينسبونك الى الغيرة : فقال له : اني استعين عليهن بخلتين تكلأهن واستني  
عن سواهما ، قال : وما هما ؟ قال : الثُعري والجوع (٤) .

(٢) الاغاني ٢٥٦/١٢

(١) العقد الفريد ٦٢/٢

(٤) نفسه ٢٥٩/١٢

(٣) نفسه ٢٥٩/١٢

وتبدي هذه الغيرة كثيراً في بني عقيل ، فقد تزوج رجل منهم امرأة من قبيلته ودخل عليها يوماً فسمعها تتمثل بيت غزل ، فقال لها :  
لئن سمعتك تعودين الى مثل هذا لأوجمن ظهرك وبطنك ثم طلقها (١) ،  
وقد عرف كذلك الخطيئة بالغيرة ، وله فيها اخبار (٢) .

وكان بنو الحارث بن كعب - وهم من مذحج - يفرقون ابنتهم للغيرة على النساء ، ولا يأتون بسرحهم الا اذا اظلم الليل ، لتخرج المرأة إلى عملها فلا يراها احد من الرجال (٣) ، ودفعت الغيرة هذه كثيراً من العرب الى وأد بناتهم ، لانهم يخافون - كما يقول قيس بن عاصم - سوء الأحداث والفضيحة في البنات (٤) .



صورتان متقابلتان ، الا ان الصورة الاولى هي الطاغية ، وهي التي تنشر ظلالها والوانها على اغلب القبائل العربية ، فلا غرو ان تبيع لسحيم حرية كافية ليذبح فيها شعره على ما فيه من غزل فاحش .

ولم تكن قبيلة اسد التي يعيش فيها سحيم بدعاً في قبائل العرب ،

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٥٨

(٢) نفسه ٣٥٤ والاغاني ١٧٩/٢

(٤) نفسه ٩٦/١٤

(٣) الاغاني ٣٧/١٠

فأخبارها تشير الى انها تشرك العرب في تسامحهم ، ويظهر انها لم تنبل تجربة سجين مرة واحدة ، فقد جاء في الميداني ان فاقرة امرأة مُسرة الاسدي خانت زوجها في عهد لهما ، وان زوجها دهمها فشقت شهقة وماتت (١) .

وكان منهم شاعر في الاسلام يقال له « مرداس بن خدام » تزوج امرأة من اهل الري ، وقال فيها شعراً كثيراً وصف فيه عورته وعورتها ، وذكر ذلك ذكراً فاحشاً يدل على استخفاف بالقيم والمواضع (٢) .

وازاء هذا التسامح كان العبيد يجدون بعض المتع في نساء مبادتهم ، كالعبد الذي عاش في بني اسد ، وكالعبد الذي يقال له « يسار » ويلقب بـ « يسار الكواعب » فقد كان لرجل من قضاة روي عنه انه « راود ابنة سيده عن نفسها ، فنهته فلم ينته ، فقالت انظري حتى اجد لك بجمرة » الى آخر الخبر (٣) .

ولم تنتشر اخبار العبيد عبثاً ، وانما كان لدلولها الواقعي صدى ، فهم يعيشون في بيئة ساذجة يقتربون من نساءها ، يشجعهم على ذلك تسامحها ، وعفويتها ، وطبيعة اعمالهم .

## ٧ - أثر البيئة العربية في سجين

يقول سيرل بيرت : « والناس يشبه بعضهم بعضاً لا لأنهم تحدروا من اصول واحدة فحسب ، ولا لأنهم اشتركوا في وطن أو مناخ واحد ،

(١) مجمع الامثال ٢٤٢/١

(٢) انظر المؤلف والمختلف ١٥٥

(٣) الفصول والغايات ١١٠/١



بل لأنهم قلد بعضهم بعضاً أو اقتدوا بمثل عال مشترك « (١) ، ويرى  
آذلير « أنه لو كانت الغرائز والقوى الفطرية هي التي تحكم وحدها قيادة  
الانسان من كل ناحية لما كان في قدرة المرء ان يعدل من شخصيته  
ليستجيب لما تتطلبه منه البيئة التي يعيش فيها إلا إلى حل محدود ، ذلك  
لأنه من الواضح ان كل خصائص الفرد بل شخصيته بأكملها تتكون من  
الموقف الذي يتخذه إزاء البيئة منذ الطفولة المبكرة » (٢) .

وقبلها بزمن طويل قال ابن خلدون : « ان الانسان ابن عوائده  
ومألوفه ، لا ابن طبيعته ومزاجه ، فالذي ألفه في الاحوال حتى صار خلقاً  
وملكة وعادة تنزل منزلة الطبيعة والجملة ، واعتبر ذلك في الآدميين تجده  
كثيراً صحيحاً ، والله يخلق ما يشاء » (٣) .

واذا اصبح ما قاله هؤلاء العلماء بديهيّاً في هذه الايام - بعد ان  
نشطت الدراسات النفسية - فان من الطبيعي ان يتأثر مسجيم هذه البيئة ،  
وان تنطبع في مخيلته الصور والتقاليد ، وان يسلك في هذا المحيط القبلي  
المتسامح مسلكاً منسجماً مع طبيعة وراثته التي نقلها من الجبشة .

وسنرى في الفصول القادمة - مدى هذا التفاعل بين بيئة العرب  
وراثته الجبشة في تكوين شخصية مسجيم التي صدر عنها ذلك النتاج الشعري  
الذي نراه في ديوانه .

---

(١) كيف يعمل العقل ١٧٠/٢

(٣) المقدمة ١٢٥

(٢) علم النفس الفردي ٨٤



## الفصل الثاني

### أخباره

#### ١ - مصادر أخباره

لا تكاد تبلغ الأخبار التي وصلت إلينا عن سحيم عشر صفحات ،  
توزعها كتب التراجم والأدب ، وقد جاء معظمها منقولاً عن أبي عبيدة -  
معمر بن النخعي - المتوفى سنة ثمان ومئتين ، ونقل بعض منها عن ابن  
سلام الجعفي المتوفى سنة واحدة وثلاثين ومئتين ، وهو صاحب كتاب  
طبقات فحول الشعراء ، ثم تأتي نقول متفرقة عن هو أقدم من هذين  
الراويين الجليلين ، كالفضل الضبي المتوفى سنة ثمان ومئتين ، أو ثمان  
وسبعين ومئة ، كما يرجح الأستاذان أحمد محمود شاكر وعبد السلام  
هارون (١) ، وقد نقل عنه الخليليان في الأشباه والنظائر (٢) ، كما نقل

---

(١) مقدمة الفضليات ٢٣ - ٢٤

(٢) انظر ٢٠/٢

ابو هلال العسكري عن يوسف بن عبد العزيز الماجشون (١) ، ونقل هذا  
عمن عاصر مسجماً وشهده ، فقد جاء في ديوان المعاني ان يوسف بن عبد  
عبد العزيز قال : « حدثني من رآه - اي مسجماً - في شجرة واضعاً  
احدى رجله على الاخرى يقرض الشعر ، وينسب بأخبث نسب » (٢) .

وثمة روايات منقولة عن رجال آخرين كالحسن بن علي (٣) ،  
والسري بن صالح بن ابي مسهر (٤) ، وابن عائشة (٥) ، وابي بكر  
الهذلي (٦) .

والمعروف ان ابا عبيدة كان عالماً واسع الرواية (٧) ، حتى ان  
الجاحظ يشهد له بأنه « لم يكن في الارض خارجي ولا جماعي اعلم بجميع  
العلوم منه » (٨) ، وذكروا انه حوى في بيته ديوان العرب وجمع علم  
الاسلام والجاهلية (٩) ، وقد وثقه علي بن المديني ، وكان يقول عنه « لا  
يحكى عن العرب الا الصحيح » (١٠) ، واذا كان الفراء قد حمل عليه  
ورآه غير ثقة ولا يعرف العربية (١١) ، فان ذلك يرجع الى الاختلاف في  
النظرة الى وجوه المجاز في القرآن الكريم .

---

(١) انظر ديوان المعاني ١٦٦/٢ (٢) نفسه ١٦٦/٢

(٣) الاغانى ( ساسي ) ٣/٢٠ (٤) نفسه ٣/٢٠

(٥) نفسه ٤/٢٠ (٦) سبط اللآلي ٧٢١/٢

(٧) انباه الرواة ٢٨٤/٣ (٨) تاريخ بغداد ٢٥٢/١٣

(٩) الفهرست ٨٥ (١٠) انباه الرواة ٢٨٠/٣

(١١) معاني القرآن ٨/١ ، ونزهة الالباء ١٤٤

والمهم انه نقل اليها معظم اخبار مسجيم ، ما عدا تفصيلات وروايات لم تبلغه او لم تنقل عنه ، فجاءت عن غيره من رواة العربية .

غير ان هذه الاخبار المروية تضطرب في غير موضع من كتب القدماء ، ويحتاج الباحث حيال اضطرابها الى كثير من الصبر والناة ، حتى يميز صحيحها من زائفها ، وحتى تتجلى له الحقيقة التي يرتاح اليها ، وسنرى كثيراً من هذا الاضطراب حين نمضي في بحث حياة العبد ، ودراسة شئونها .

## ٢ - اسمه

ويتجلى هنا تخليط بعض المتأخرين من اصحاب التراجم ، فهناك عدد من الاعلام والشعراء يشبهون مسجيم بالاسم ، كسجيم بن وثيل الرياحي ، وابن الاعرف ، وابن مرة ، واكثر ما يخلطون بين اخبار العبد واخبار ابن وثيل ، فقد قال بدر الدين العيني صاحب كتاب المقاصد النحوية ، في باب العرب والمبني : « هو مسجيم بن وثيل الرياحي ، كان عبداً حبشياً ، وكان عبد بني الحسحاس » (١) ، وكذلك وقع في هذا اللبس ابن شاكر الكتيبي فذكر انه مسجيم بن وثيل ، عبد بني الحسحاس ابن هند بن سفيان ، يكنى ابا عبدالله ، وهو زنجي اسود ، فصيح ، توفي في حدود اربعين للهجرة (٢) .

واسمه الدارج في الكتب القديمة ( مسجيم ) ولكنه يقرن باسم آخر

(٢) فوات الوفيات ٣٣٨/١

(١) هامش الخزانة ٢٤٤/١

الى جانبه هو ( حية ) (١) ، وليس بعيداً ان يكون اسمه الحقيقي ( حية ) ، وان يكون « مسحيم » لقباً غلب عليه لسواده ، فسحيم تصغير : اسحيم ، وهو الاسود (٢) ، كما لا يبعد ان يكون لفظ « حية » لقباً لحقه في وقت متأخر نظر فيه الى اعماله التي تشبه اعمال الافعى ، لما فيها من جرأة وخبث ، او نظر فيه الى لونه وحجمه ، لان الحية العظيمة يطلق عليها لفظ « الاسود » (٣) ، ومهما يكن من شيء فان الذي يغلب على الظن ان التسمية هذه شيء طارئ على الشاعر ، لم يحملها معه قبل ان يشتريه العرب من اهله الاحباش .

وهناك كنية يذكرها له ابن حبيب وهي ( ابو عبدالله ) (٤) ، ولم نجد لها في كتب القدماء تعليلاً ، ومن يدري ؟ فقد تكون من تحايط لرواة بينه وبين غيره .

وقد عرف مسحيم عند الناس بأنه « عبد بني الحسحاس » ، ولقد غلبت عليه هذه النسبة وكثرت الاشارة بها اليه ، حتى ان ابن سلام لم يذكر اسماً من اسمي الشاعر ، ولا كنيته الاخيرة (٥) ، ولعلها لشهرتها بين الرواة كانت سبباً في اضطراب النقول الصحيحة لحقيقة اسمه .

### ٣ - جنسه :

واضطراب الرواة هنا قليل جداً ، فمعظم ما نقل عنهم يذهب الى

---

(١) انظر الاغاني ( ساسي ) ٥/٢٠

(٢) انظر الاشتقاق ٢٢٥ (٣) انظر القاموس المحيط ( سود )

(٤) نوادر المخطوطات ٢٩٥/٧

(٥) انظر طبقات فحول الشعراء ١٥٦ - ١٥٧

ان مسحيا حبشي (١) ، الا ان بعض الروايات تذكر انه نوبي (٢) ، ولا شك ان الوهم قد احاط بناقليها ، ولعل اشتراك النوبيين والاحباش بالسواد هو الذى اوقعهم في هذا ، ثم ان صاحب الاغاني الذى يثبت هذه الرواية يعود في رواية اخرى فينسب العبد الى الحبشة (٣) .

#### ٤ - لكنته :

ويجمع الرواة على انه كان يرتضخ لكثة حبشية (٤) ، وكان يخرج الحرف العربي مخرجا اعجمياً ، ولكن من الصعب ان تقدم صورة دقيقة عن نطقه ، ومخارج الحروف عنده ، لان الروايات تختلف سيراً في نقل الجزئيات الصغيرة من اخراجه للالفاظ العربية ، واقصى ما نستطيع ان نجمعه من الاخبار هو انه كان يجعل الحاء هاء ، والشين سيناً ، وتاء الضمير كافاً ، فقد ذكر ابن جني في ( سر صناعة الاعراب ) قلبه الشين سيناً ، وتمثل بانشاده هذا البيت من يائته :

فلو كنت وردا لونه لعشقتني  
ولكن ربي شاني بسواديا

فقد كان ينشده بالسين (٥) .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ٤٠٨ والاغاني ٣/٢٠ وسمط اللآلي ٧٢١/٢ والخزانة ( بولاق ) ١٢٩/١

(٢) الاغاني ٢/٢٠ (٣) نفسه ٣/٢٠

(٤) انظر تهذيب اللغة ( رضح ) (٥) سر صناعة الاعراب ٢١٤/١

وكذلك نقل الجاحظ والمبرد أنه قال لعمر بن الخطاب حين أنشده  
اليائية : ما سعرت ، يريد ما شعرت (١) .

وتنقل الروايات انه كان يقول حين يداخله الزهو ، ويستخفه  
الاعجاب بشعره « اهنك والله » اي احسنت والله ، ولكنها تختلف فيما  
بينها بطريقة نطقه لها ، فيذكر ابن قتيبة انه ينطقها « احسنت والله » (٢) ،  
وكذلك فعل البغدادي (٣) ، اما ابو الفرج فيثبتها « اهشت » واما البكري  
فيجعلها « اهنك » (٤) .

والحق ان العبد كان يلفظها لفظ اهل الحبشة لها ، وهي « اهنك »  
كما يروي البكري ، اما سعرت ، التي نقلها الجاحظ والمبرد فقد كان  
يلفظها على اغلب الظن « سرك » ، لان تاء الضمير تلفظ كافا في اللغة  
الحبشية ، وفي اللغة السامية القديمة ، اما استبدال التاء بالكاف فلهجة  
جديدة طرأت على السامية (٥) ، واخذت بها العربية ، على حين ظلت  
الحبشية تحافظ عليها وعلى عناصر سامية قديمة « لم يبق لها اثر في اللغات  
السامية الاخرى » (٦) ، لان احتكاك الاحباش بالقبائل السامية يرجع الى  
ومن بعيد قبل الاسلام .

ويظهر ان بعض آثار هذا النطق - وهو استعمال الكاف بدل

---

(١) البيان والتبيين ٧١/١ ، والكامل ٥٨٥/٢

(٢) الشعر والشعراء ٤٠٨/١ (٣) الخزائن ( بولاق ) ٢٥٧/٢

(٤) سمط اللآلي ٧٢١/٢ (٥) مجلة مجمع اللغة العربية ٣٢٦/٨

(٦) تاريخ اللغات السامية ٢٦٢



التاء ، حين تكون ضميراً - بقيت حتى زمن متأخر في العربية تظهر في  
شعر الشعراء ، فقد استشهد ابن حني بهذا الرجز :

يا بن الزبير طالما عصيكا

وقال : « ابدل الكاف من التاء لانها اختها في الهمس »<sup>(١)</sup> ، اما قلب الحاء  
هاء عند الاحباش فأمر متفق عليه ، ثم لا يقتصر عليهم بل يشركهم فيه  
اجناس اخرى<sup>(٢)</sup> .

والملاحظ من هذا كله ان الاصوات الساكنة هي التي يكثر بها في  
نطقه ، ولا ندري كيف كان ينطق اصوات اللين ، ولا نعلم اهي سليمة  
عنده حتى اهمل القدماء الحديث عنها ، مع ان الدراسات الحديثة اثبتت ان  
الاصوات الساكنة لا تشكل عشرة في تعلم اللغات الغربية لسهولة ضبطها  
وتحديد خرجها ، فما تفسير ذلك عند مسحيم ؟

يجب ان نذكر قبل الاجابة ان هذه الظاهرة لم تتجسد في مسحيم  
وحده في تاريخ العرب الشعري فثمة كثر مستحدث عنهم في فصل قادم ،  
يلتقون معه في اللفظة الكلامية ، والفصاحة الشعرية ، اعني صعوبة اخراجهم  
الحرف العربي ، ويسر النظم عليهم ، وما نظن ان هناك تفسيراً لهذه  
الظاهرة الا ان نذهب الى ان اللغة الحبشية - لغة ابوبه - كانت عنده من

---

(١) قلا عن الخزانة ٢٥٧/٢

(٢) انظر البيان والتبيين ٧٢/١ ، والابدال والمعاقبة ١٠١ - ١٠٢

الرسوخ والتمكن ما جعلها تستعصي على الزوال ، وتذوب في النطق العربي .

### ه صفاته الجسدية وظلالها في نفسه

وقد كان سحيم اسود قبيح الوجه معلطاً ، اي موسوماً بالمعلاط ، وهو خطوط تتجمل سمّة في عنق البعير ، والظاهر انه كان في وجهه خطوط كالتي يصنعها بعض الناس في وجوههم (١) ، ولم تذكر الكتب القديمة التي رجعنا اليها شيئاً آخر عن تكوينه الجسدي ، ولكنها نقلت بعض احساساته في قبحه وسواده ، وهذا امر طبيعي جداً ، فقد عاش عبداً رقيقاً اسود في مجتمع عربي يؤثر اللون الابيض ، ويميل اليه بالمقدار الذي ينفر فيه من السواد ، وينمى عايه ، حتى ليتخذ من البياض رمزاً لنقاء العرض ، والصفاء من العيوب (٢) ، وتجد الاشارة الى هذا اللون في كثير من قصائد المديح والفخر ، فما يصف به زهير حصن ابن حذيفة انه ابيض :

وابيض فياض يداه غمامة      على معنفيه ما تغبّ فواضله

وكذلك يصف حسان ابناء جفنة :

بيض الوجوه كريمة احسابهم      شم الانوف من الطراز الاول

---

(١) الشعر والشعراء وهامشه ٤٠٨/١

(٢) لسان العرب [ بيض ]

وطرفة بن العبد لا يجالس الا كل نديم ابيض :

نداماتي بيض كالنجوم وقينة تروح الينا بين برد ومجسد

ويظل اللون الابيض يسحب ظله الوضيء في فكر العرب ، ويرمز الى صفات النقاء والنبيل ، فيصف القرآن الكريم وجوه الذين كتبت لهم النجاة ونالوا الجنة الخالدة بالبياض (١) ، كما يشاء الله ان يكون لون الكأس التي يشرب بها اهل الجنة ابيض (٢) ، على حين يظل السواد رمزاً لنقيض الخير والجمال ، وظل حيث تركه الجاهليون في الدلالة على القبح في الصورة والمضمون ، فالاستياء الذي يرين على وجه الجاهلي حين يبشر بالاثي يعبر عنه بالسواد (٣) ، و د ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة ، (٤) .

وكانت عبارة « ابن السوداء » سبة بالغة عندهم (٥) ، وكثيراً ما عيّر عنزة بسواده وسواد امه (٦) ، ولما قال نصيب الشعر طمع في ان يصل من ورائه الى فك رق من يلوذ به من اقربائه ، فاخبر أخته بنيته ، فقالت له يا بن أم ، أتجتمع عليك الخصلتان : السوداء ، وان تكون ضحكة للناس (٧) ، وهو نفسه كان يشفق على بناته السويداوات - على حد تعبيره - لان البيض يرغبون عنهن (٨) .

(٢) الصفات ٤٩

(١) آل عمران ١٠٦

(٤) الزمر ٦٠

(٣) النحل ٥٨

(٦) نفسه ٣٢٢/٩

(٥) انظر الاغاني ٢٤١/٨

(٨) نفسه ١٢٤/٦

(٧) الاغاني ٣٢٦/١

وشر ما يتلى به الانسان في مجتمع الجزيرة العربية ان يكون اسود ، ذا شعور حاد بكرامته ، ونفسه ، ولعل سيرة عنتره خير مثال نسوقه لهذا ، فقد حاول ان يدفع عن نفسه ظلم المجتمع ، وسيطرة التقاليد والاعراف ، ليبريء نفسه من عيوب تلصق به وفق تلك المعايير التي رسمتها حياة العنجهيه والكبرياء .

وكذلك كان سحيم يعاني شعوراً حاداً بسواده ، وان كان يختلف عن شعور عنتره ، فهو عنيف الميل الى النساء ، شديد الهيمان بهن ، لا تكاد الشهوة تفارقه ، ولهذا نجده يضيق بنفسه ، ويتألم لحاله ، ويحاول ان يلتمس تعويضاً لهذا العيب الخلقي ، فيتحدث عن مزاياه ، ويتغنى بسجاياه :

وما ضر أثوابي سواذي وإنني لكالمسك لا يسلو عن المسك ذائقه  
كسيت قميصاً ذا سوادٍ ، وتحتته قميصٌ من الاحساس بيض بنائقه (١)  
وزاه احياناً يلتمس التعويض في شاعريته ، وكرم نفسه ، ويباض خلقه ، فذلك يعوض فقره وعبوديته وسواد لونه :

اشعارُ عبد بني الحسحاس قن له يوم الفخار مقام الاصل والورق  
إن كنتُ عبداً فننسي حرة كرمأ أو أسود اللون إني ابيض الخلق (٢)

وهكذا نجد الرجل يلوذ بما ينفعه في نظر المجتمع ، فمن مظاهر التعويض - كما يرى آدلر - ان يتجمل الرجل القبيح بالتفوق الروحي

او العقلي على غيره (١) ، ولكن سحياً لم تكن عنده تلك القدرة حتى يظهر تفوقه ، ولهذا كان يكتب في بالتظاهر ، وتضخم النفس امام القناعة الذاتية ، وهو في هذا يقوم بمحاولة لاقتناع نفسه - قبل الآخرين - بأنه ذو قيمة ، وان لم يوافق شكله اعراف المجتمع وتقاليده، وكأنه يلقى اللوم على غيره ، ويدفعه عن نفسه .

والحق ان السود هؤلاء كانوا يشعرون بالنقص ، ويولد هذا في نفوسهم الوانا من الحياة ، وأفانين من الانماط ، فبعضهم كسحيم وعنترة ووحشي يتدفع الى تحقيق وجوده بالظهور او البطولة او الشاعرية ، وآخرون كنصيب يركنون الى الرضا بالواقع ، وتقدمهم الحسرة عن متابعة الكفاح في سبيل كسب الكرامة ، وبلوغ المنزلة الرفيعة ، وفي الشواهد التي ستأتيها عن سحيم دليل على ما فيه من تطاع الى مثل تلك المنزلة ، وطموح الى حياة سعيدة ، يقضيها ذا حظوة لدى الناس ، وربما ظهرت هذه السمة فيه حين نثبت هذه الحادثة عن نصيب بن رباح ، فقد طلب منه مرة ان يظهر لنسوة احبين ان ينظرن اليه ويسمعن منه ، فقال : وما يصنعن بي ، يرين جلدة سوداء وشعراً ابيض ، ولكن ليسمعن من وراء ستر (٢) .

على ان سحياً لم يكن مثل عنترة ، ولا مثل وحشي ، وهو ايضاً ليس كنصيب ، بل كان يتذبذب بين السمتين ، سمة الاندفاع ، وسمة القنوط ، فكثيراً ما تمر به لحظات يستسلم فيها امام الحياة ، ويعلم عن عجزه وهوانه ، فتراه يتحدث عن صد النساء عنه ، ونفورهن منه ، ويشيع في ابياته لون قائم كئيب ، وحسرة مرة مستكينة :

أتيت نساء الحارثيين غدوةً      بوجه براه الله غير جميل  
فشبهني كلباً ولست بفوقه      ولا دونه ان كان غير قليل (١)

ويدرك السبب الذي صدع العلاقة بينه وبينهن ، فلو كان جميلاً  
ابيض اللون لاحتبسه ، وأقبلن عليه ، ولكن القدر شاء له السواد ، وعابه  
بهذا النقص :

فلو كنت ورداً لونه لمشقني      ولكن ربي شاني بسواديا  
فما ضرتني أن كنت امي وليدة      تصر وتبري باللقاح التواديا (٢)

#### ٦ - اخلاقه ووراثته :

والذي بين ايدينا من اخبار سحيم ، يدلنا مع فلتته ، على اخلاق  
تتحدى العرف ، وتمرد على القيم ، ولا تبالي بالمثل ، فقد هتك حرمة  
ساداته ، وراود نساءهم عن انفسهن ، ولم يتخرج من ان يبيع لنفسه بنت  
سيده او زوجه - على اختلاف في الرواية - فتحدث عنها - صادقاً او  
كاذباً - احاديث مكشوفة ، ويقول عنها من الشعر ما يسير على السنة الرواة ،  
ويصرح بذكر القوم الذين تنتمي اليهم المرأة التي يتغزل بها ، فقد ذكر  
ابو عبيدة ان سحياً جالس نسوة من بني صير بن يربوع ، « وكان من  
شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابشوا بشق الثياب ، وشدة الحاجة على ابداء  
الحاسن ، فقال سحيم : (٣)

---

(٢) الديوان ٢٦

(١) الشعر والشعراء ٤٠٨/١

(٣) الديوان ١٥

كأن الصيريات يوم لقيننا  
ظباء حنت اعناقها في المكاس  
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا  
يكن في بنات القوم احدى الدهارس  
فكم قد شققنا عن رداء منير  
ومن برقع عن طفلة غير عانس  
اذا شق برد شق بالبرد برقع  
دواليك حتى كلنا غير لابس

وتدفعه هذه الاخلاق المتمردة الى البوح بما يضمن بذكره الرجل  
الكريم ، فقد وصف مغامرة - كما يدعي - بينه وبين زوج سيده ،  
وكشف عن سر لا يكشف عنه إلا امثاله :

توسدني كفا وتثني بمصم  
علي ، وتحوى رجلها من ورائيا  
واشهد عند الله أن قد رأيته  
وعشرين منها اصبعاً من ورائيا  
اقلها للجانبين وانقسي  
بها الريح والشفان من عن شماليا

وهكذا نجد سحياً يصف المرأة وصفا بعيداً عن الاستحياء ، ولا  
يتحرج من ان يصف اعضاءها المحرمة ، ويلبسها صوراً لا تخلو من فتنه ،

بما يبشها من حركة تنبيء عن شهوة وعرامة (١) .

وقد بلغ الحسنيين ، او قرب منها ، ولم تزايله اليسيات التي تلازم  
المراهقين وتستأثر بتصرفاتهم :

فاما تريني علاني المشيب      وانصرف اللهو عني انصرافا  
وبان الشباب لطباته      وقد كنت رددت منه عطافا

وعلى الرغم من هذا الاعتراف بزوال الشباب فانه يتغزل بالاسديات  
تغزلا فاحشاً يودى به . انه كبشار - مع فارق السن - فكلاهما ظل على  
مجونه حتى وافته المنية مأخوذاً بجريرة اخلاقية لا تليق بمن بلغ مثل  
هذه السن .

وقد شاع بين الرواة وسائر الناس ان غزله خبيث يثير الحفيظة ،  
ويهتك الحرمات ، فنقلوا عنه ذلك وتحدثوا عنه ، وزادوا فيه ، وتملحوا  
به ، فقد نقل يوسف بن عبد العزيز الماجشون عمن رآه من اعراب  
البادية جالسا عند شجرة ، واضماً احدى رجليه على الاخرى ، يقرض  
الشعر وينسب بأخبت نسيب (٢) .

وعلة هذه الاخلاق العاهرة ما ترسب في نفس العبد من ورائته  
الحبشية ، فقد عرف الاحباش في مجتمعاتهم بالخلاعة (٣) ، واقتحام اعراف  
العرب وتقاليدهم ، وشاع عنهم ذلك بين القدماء ، حتى ان صاحب الاغانى

---

(١) انظر مثلاً على ذلك ديوانه ٤٣ (٢) ديون المعاني ١٦٦/٢

(٣) دائرة المعارف البستاني ٦٧٥/٦



ينسب حديثاً الى النبي ( ص ) جاء فيه « لا خير في الحبش ، ان جاعوا سرقوا ، وان شبعوا زنوا » (١) ، كما أن أنجشة - حادي الابل - عرف بالتخث ، وطرده الرسول من بيته (٢) .

وتذكر الروايات ان عبد الله بن ابي ربيعة لما اشترى مسجياً وعرضه على عثمان قال له : لا حاجة بنا اليه ، فاردده ، فلما حظ أهل العبد الشاعر منه اذا شبع ان يشيب بنسائهم ، واذا جاع ان يهجوهم « (٣) . وروي ابو الفرج ان عبداً حبشياً تغزل بامرأة من بني زبيد : وتغنى بها في مجلس يحضره عبد الله بن معبد يكرب - اخو عمرو - الفارس المشهور - فلطمه عبدالله ونشبت من جراء هذه اللطمة حرب بين مازن وزبيد (٤) .

واخبار مجون الاحباش مستفيضة في كتب التاريخ ، الا من هدى الله ، حتى لتذكر ان لهم اناشيد دينية وهي شعر يصف القديس او الشهيد من رأسه حتى اظفار اصابه ورجليه ، ولا يتخرج فيها من ذكر المقابح (٥) .

ووصفهم الهمداني بأنهم أهل مشاجرات وعداوات وخصومات وشنآن ، يستخفون بالحياة ، ولا يرحمون انفسهم ، وذكر ان رجالهم كانوا

---

(١) الاغاني ٦٥/١ (٢) الاصابة ٨١/١

(٣) طبقات الشعراء ١٥٦ والسط ٧٢١/٢

(٤) الاغاني ٢٢٦/١٥

(٥) بين الحبشة والعرب ١٢٥

يتخذون نساء كثيرات ، وكذلك نساؤهم يتخذون رجالا عدة (١) . وشاع  
فيهم الرقص والاغاني التي توقع حركاته ، وعرف غزلهم بهذه الخفة ، مثلهم  
في ذلك مثل السود في غير بلاد الحبشة (٢) .

اما تعليل ذلك فيرجع الى شيئين : احدهما يحكم طبيعة المنطقة  
الحارة التي عاشوا فيها ، وآخر يراعي الحياة التي عاشوها رقيقاً في جزيرة  
العرب ومساواها من بلاد العالم .

وقد ذهب ابن خلدون الى الاول ، وعلم ميل السود الى الرقص  
والطرب ، لان الحرارة « مغشية للهواء والبخار ، مخللة له ، زائدة في  
كميته ، ولذلك يجد المنتشي من الفرح والسرور ما لا يعبر عنه ، وذلك  
بما يداخل بخار الروح في القلب من الحرارة الغريزية التي تبعثها سورة  
الحمر في الروح من مزاجه ، فيتفشى الروح ، وتجيء طبيعة الفرح ، وكذلك  
يجد المتنعمين بالحمائم اذا تنفسوا في هوائها ، واتصلت حرارة الهـواء في  
ارواحهم ، فتسخنت لذلك ، حدث لهم فرح . . . ولما كان السودان  
ساكنين في الاقليم الحار ، واستولى الحر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم ،  
كان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم واقليمهم ، فتكون ارواحهم  
اسرع فرحا وسرورا ، واكثر انبساطا ، ويجيء الطيش على اثره » (٣) .

ويلتقي ابن خلدون في وصف السود بالميل الى الطرب والرقص  
الدكتور « سايس Sayce صاحب كتاب « اجناس العهد القديم » حين

---

(١) صفة جزيرة العرب ٤٠ - ٤١

(٢) انظر بلال الحبشي للعقاد ٥٤ (٣) المقدمة ٨٦

يلاحظ ان الزنوج مغرمون بالموسيقى غراما لا حد له .

ومثله « هافلوك ايليس » الذي يقول : « ان الزنجي قد سلك مسيله الى الحضارة راقصا (١) . وقبل هؤلاء جميعاً عرف العرب هذا المزاج في الزنوج ، وادركوا ان الميل عندهم الى الرقص الموقع الموزون والضرب بالطبل من الايقاع المنغم ، انما هو طبع فيهم وفطرة ، ولهذا لا يحتاجون فيه الى تأديب او تعليم (٢) .

على ان الاحباش في رأي ابن خلدون لا يُعَدُّون مثل اهل الاقليم الاول (٣) ، البعيدين عن الاعتدال فهم مجاورون لليمن ، ويدينون بالنصرانية قبل الاسلام وبعده ، وهم عنده ليسوا كأولئك الذين تقرب اخلاقهم من اخلاق الحيوانات المعجم ، ويأكل بعضهم بعضا ، ولا يدينون بشريعة ، ولا يعرفون نبوة .

وعلى الرغم من هذا الاحتياط ، فان اخلاق الحبشة اذا لم تبلغ اخلاق سكان الاقليم الاول فانها بالقياس الى غيرهم تمتد خليعة ماجنة ، وقد أيدت هذا احداث التاريخ ووقائمه ، كما عرضنا لبعض ذلك من قبل .

ولكن الامر لا يقف عند هذا التعليل الطبيعي ، بل يتعداه الى تعليل آخر اجتماعي ، الى تلك الحياة التي كان يعيش في كنفها الرقيق

---

(١) بلال الحبشي ٤٠

(٢) الجاحظ : رسالة فخر السودان . ليدن ٦٧

(٣) انظر المقدمة ٥٢ ومروج الذهب ٨٧/١

من الاحباش وغيرهم ، فالمعروف ان القينة في الجاهلية تـبـلـو الـوـانـا من العيش ، لا تكاد تجد فيها عفة او طهارة ، وقد وقر في اذهان العرب آنذاك ان القيان لسن الا للمتعة واللذة ، وكثيراً ما نقع على اوصاف حسية تجسد العلاقة بين شباب العرب وقيانهم ، سواء ممنهن المحترفات الماهرات صاحبات الرايات ، والخاصات اللاتي ينقطعن للسادة الاشراف ، ويمكن في بيوتهن لا يخرجن الى سواهم .

والقيان في حياتهن المأجنة شبّهات بالاماء اللواتي لا يحسن الرقص ، ولا يجدن الغناء ، فهن لا يفتقرن الى مفاتيح جسدية تغري بهن ساداتهن ولهذا يأتي ابناؤهن وفي طبائعهم من الاباحية والاستهانة بالقيم ما نجده في نتاج شعرائهم امثال مسحيم واضرابه .

## ٧ - متى اتصلت حياته بالعرب

وليس من السهل ان نحقق في الزمن الذي جاء فيه الى جزيرة العرب ، وان نعرف يقيناً كم كانت سنه يوم جاء ، واقصى ما نملكه هو ان نقدم الادلة على انه جاء وهو صغير ، او ولد في جزيرة العرب ، في زمن غير موغل في الجاهلية ، ولكنه قريب عهد من الاسلام ، وسيكون طريقنا في ذلك مـعـرّزاً بصوى تشير إلى أبعاده ، وتهدى الى الغاية المرجوة وسنـتـخـذ دليلاً مستأنسين بهذه العناصر :

١ - الايام التي يذكرها في شعره او يشير الى بعض احداثها.

٢ - صلته بسادته.

٣ - حادثة بيعه

٤ - شعره

## آ - الايام

يشير العبد في بعض قصائده الى المعارك التي وقعت بين اسد  
وخصومها ، كيوم الرشاء :

ونحن جلبنا الخيل من جانب الغضى الى ان تلاقت بالرشاء جنودها  
وفي غير هذا البيت لا يذكر الايام صراحة بل يكتفي بتصوير بعض  
الوقائع ، وذكر الابطال الذين سقطوا صرعى من العدو ، كما في قوله :

اذا ما فرغنا من سوار قبيلة سَمُونَا لِأُخْرَى نَبْتَغِي مِنْ نَسَاوِرِ  
وولى دريد في الغبار وقد رأى منيته مما تثير الحوافر

وقوله :

نحن جلالنا الجزع حيث علمت وقد احجمت عنه تيم وعامر

وقوله :

ويوم بني كعب تركنا سرااتهم على آلة لزن قليل عديدها

وشارح الديوان نפטويه يضمن بكثير من التفاصيل والاخبار ،  
ويكتفي بالشرح اللغوي ، ولهذا تبقى هذه الاشارات التاريخية غفلا لا

تهدي القارىء ، ولا تتيح له ان يكون صورة دقيقة عن مكانته في قومه وعن الزمن الذي تأكد فيه وجوده .

واول ما يزيد ان تقف عنده من ايام اسد هو يوم « ذات الائل » ، فسحيم لا يتحدث عنه بصراحة ولكن احدى روايتي البيت تشير اليه اشارة :

نحن حالمنا الجزع حيث علمتم وقد احجمت عنه سليم وعامر

واذا اعتمدنا هذه الرواية رجح لنا انه يشير الى معركة ذات الائل التي وقعت بين سليم واسد ، وجرح فيها صخر بن عمرو - اخو الخنساء - وقد وقعت هذه الحرب خلال البعثة النبوية ، وذلك سنة احدى عشرة قبل الهجرة (١) .

على ان رواية البيت التي رجحها الديوان تضع اسم تميم بدل «سليم» ، ولهذا لا نستطيع ان نؤكد ان سحيم يشير الى هذه المعركة ، وان كانت الدلائل الاخرى مستجزم انه عاصر هذه المعركة ، وانه التحق ببني الحساس قبل وقوعها .

وفي مكان آخر يشير الى « يوم اللوى » الذي كاث لطفان على هوازن ، فقد قتل فيه عبدالله بن الصمة ، وجرح فيه اخوه دريد ، ونجا من الموت بحيلة اصطنعها (٢) ، وسحيم لم يذكر اسم الواقعة ، ولكنه يشير الى هزيمة دريد بعد ان لحقه الموت :

---

(١) انظر ايام العرب في الجاهلية ٣٩٩

(٢) انظر القعد الفريد ١٦٨/٥ وايام العرب في الجاهلية ٢٩٣

## وولي دريد في الغبار وقد رأى منيته مما تشير الحوافر

ومن المؤكد ان هذه المعركة اقدم عهداً من معركة ذات الاتل لان دريدا كان شاباً على ما يبدو ، قادراً على ملاحقة قتيلا اخيه طلباً للثأر ، حتى انه ارضى امه الشكلى (١) ، التي كانت تؤثر فيه الحمية ، وتذكر في النخوة ، والمشهور انه من المعمرين ، ويذكر انه عاش نحواً من مئتي سنة (٢) وقد قتل يوم حنين وهو شيخ فان (٣) .

ونأتي الى يوم « الرشاء » وهو اليوم الذي ذكره صراحة ، واكتفى بلفظه حين شرحه بقوله : « والرشاء يوم كان لبني اسد على بني عامر » (٤) ، وينقل الاستاذ اليميني - محقق الديوان - من مخطوطة اخرى بشرح ابي العباس محمد بن الحسن بن دينار الاحول ، وهو من علماء القرن الثالث للهجرة (٥) ، ينقل قوله : « ويوم الرشاء كان لبني اسد على بني عامر فقتل شريح يومئذ ، وكان رئيس القوم » (٦) .

ويرى البكري ان « الرشاء » بكسر الراء ، مكان يقع بين ديار بني اسد وبني عامر (٧) ، ويذهب مذهبه الهمداني (٨) ، وياقوت (٩) ، اما

- 
- |                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| (١) الاغاني ١٣/١٠         | (٢) المعرون والوصايا ٢٧ |
| (٣) الاغاني ٣٠/١٠         | (٤) الديوان ٥٠          |
| (٥) معجم الادباء ١٢٥/١٨   | (٦) الديوان ٤٩          |
| (٧) معجم ما استعجم ٦٥٣/٢  | (٨) صفة جزيرة العرب ١٤٦ |
| (٩) معجم البلدان ( رشاء ) |                         |

الرشاء ؛ بضم الراء ، فباء يقوم عنده جبل اسود لبني عامر<sup>(١)</sup> ، ويبدو ان الاسمين يدلان على ان المسمى واحد ، وضم الراء وكسرهما لا قيمة له هنا ما دام الموضع واحداً لا يتعدى البقعة المحصورة بين مسكن القبيلتين : اسد وعامر .

ونحن نذهب الى ان يوم الرشاء هذا هو يوم «النسار» نفسه ، وان لم يذكر القدماء ذلك صراحة ، فقد اكتفوا باطلاق اسم «النسار» عليه لان الموضعين - كما يظهر - إما ان يكونا متجاورين ، وإما ان يكونا موضعاً واحداً يطلق عليه اسمان مختلفان ، فالنسار - كما يعرفه الميداني - جبال صغار ، او ماء لبني عامر<sup>(٢)</sup> ، ثم ان تفصيلات المعركة كما يصورها الشعر تتحد في معظم الجزئيات ، فقد كانت بين اسد وعامر ، في ارض بني عامر ، وقد انتصرت اسد ، وقتل شريح<sup>(٣)</sup> .

على اننا لا نستطيع الجزم بتحديد الزمان الذي وقع فيه هذا اليوم ، فالرواة مختلفون في تحديده : يذهب قوم الى انه قبل يوم شعب جبلة الذي وقع بين تميم واسد واحلافهم من جهة ، وعامر وعيس من جهة اخرى<sup>(٤)</sup> ، ويذهب آخرون - ورأيهم هو الصحيح - الى انه بعد شعب جبلة ، ولهم في ذلك حجج وأدلة ليس من غرضنا هنا نقلها<sup>(٥)</sup> .

---

(١) نفسه

(٢) مجمع الامثال ٢/٣٠٤

(٣) انظر شرح الفضليات ٢٦٦ والديوان ٤٩

(٤) العقد الفريد ١٤١/٥ والاغانى ١٣١/١١

(٥) انظر فيها شرح الفضليات ٣٦٤



وليس اختلاف الرواة هنا باقل من اختلافهم في موضع آخر ،  
فبعضهم كابن رشيق القيرواني يذهب الى ان موقعة شعب جبلة حدثت قبل  
البعثة بسبع وخمسين سنة (١) ، اي سنة سبعين قبل الهجرة ، على حين يراها  
صاحب الاغانى قبل الاسلام بتسع وخمسين سنة (٢) . ولكن رواية آخرين  
يختلفون في تحديد سنة هذا اليوم بين سنتي /٥٥٤/ و /٥٧٦/ ميلاديتين  
ومعنى ذلك ان الفرق بينهما اثنتي عشرة سنة (٣) ، على ان التاريخ الاول  
يتفق مع تحديد ابن رشيق وابي الفرج .

واذا رجح لدينا ان يوم شعب جبلة حدث قبل الهجرة بحوالي  
سبعين سنة ، فان يوم الرشاء او النصار حدث بعده كما قلنا ، ولكننا لا  
نستطيع تحديد البعد الزمني بين اليومين ، ونرجح ان المدة ليست بالبعيدة ،  
ولهذا التبس على الرواة امرهما ، فاضطربوا في تحديدهما ، واختلفوا في  
ايهما وقع قبل صاحبه .

وهنا يقفز الى الذهن سؤال ملح ، وهو : هل عاصر مسجيم  
هذا اليوم ؟

الحق ان تاريخ اتصاله ببني الحسحاس الأسديين لا يرجع الى هذا  
التاريخ ، وما ذكره لليوم الا من باب الفخر بصادته ، وهي عادة عربية  
متبعة ، فالشاعر يفخر بالأيام القديمة ، ويمدد انتصارات قومه ، وبينه وبينها  
زمن طويل يُحسب بعشرات السنين ، فبنو أسد ظلوا يفخرون بيوم النصار

---

(٢) الاغانى ١١/١٦٠

(١) العمدة ٢/٢٠٤

(٣) مقدمة ديوان ليلى ١٠

حتى أيام بني أمية ، إذ يقول شاعرهم عبد الرحمن بن جهم الاسدي :

ولا يوم لاقينا ثَمِيرًا فَقُتِلَتْ<sup>(١)</sup> غَيْرُ ، وفرت كمها وكلاهما<sup>(٢)</sup>

ولهذا لا تسعفنا الأيام في بحثنا هذا ، ولكنها تقربنا من الحقيقة ، ونحن نستأنس بها استئناساً ليس غير ، إذ ليس من الضروري ان تكون هذه الأيام او تلك الاشارات التاريخية قد وقعت فعلاً لبني اسد وشهدها الشاعر بنفسه ، فقد يفخر على عادة الجاهليين بيوم لم يحضره ، او سبق عهده ، وزمن اتصاله ببني الحساس ، وقد يستحضر الصورة أمام العين ، مستعملاً ضمير المتكلمين ، فيقول نزلنا ، وسمونا ، وابتغينا ، حتى ليوهمنا انه شارك في الحرب ، ورأى كل ما وصف وتحدث عنه .

وآية ذلك انه يفخر باندحار دريد بن الصمة ، ويوهمنا ان المعركة حدثت بين اسد وقبيلته ، مع ان المراجع القديمة لا تشير الى هذا ، بل تذكر ان المعركة جرت ، بين حلفاء أسد وهوزان يوم اللوى ، وقتلوا عبد الله بن الصمة وهرب اخوه دريد<sup>(٣)</sup> ، وليس هذا غريباً في تقاليد الجاهليين والمسلمين الاوائل - كما تقدم - فكثيرا ما نجد شعراء امية يفعلون مثل هذا.

ومها يكن من شيء ، فان العبد عاصر بعض الممارك ، حدث بعضها في الجاهلية ، وبعضها في الاسلام ، وعاش مع قومه نشوة من نشوات النصر ، ولو لم يحضرها ليسبقها عهده .

---

(١) الاغاني ٢/٢٣٤

(٢) العقد الفريد ١٦٨/٥ وایام العرب ٢٩٣

## ب - صلته بسادته

وهكذا ندع الايام ، بعد أن عرضنا لها بإيجاز ، وحاولنا ان نصل منها الى الظن بأن العبد عاش مع بني الحسحاس مدة غير قصيرة في الجاهلية، وانتشى بانتصاراتها التي قرب عهدها من الاسلام ، وربما عاصرها او سمع بها من سادته ، ولكننا لم نستطع الجزم لان البحث هنا يعجز عن ادراك الواقع ، وحسبه ان يستأنس ، وان يظن . .

وزانا الان امام معلم آخر ، لا يقل عن سابقه غموض دلالة وميوعة اشارة ، وهو ملاحظة صلة العبد بسادته ، ومدى الفتنة لهم ، وارتباطه بهم . .

والذي يبدو لنا من شعره انه كان على صلة وثيقة ببني اسد جميعا لا ببني الحسحاس وحدهم ، فتراه يمدحهم — تارة ، ويفخر بشجاعتهم تارة اخرى ، فمما مدح به بني نصر بن قعين ، وهم بطن عظيم من بطون القبيلة الكبيرة اسد (١) :

فدى لبني نصر قلوصي وقطعها	وقل اليهم ناقتي وقطوعها
هم اكرموني بالجوار وخلتني	اذا كنت مولى نعمة لا اضيعها
لعمري لنعم الحي حلما ونائلا	اذا ضيع البيض الحسان مضيعها

ونستطيع ان نذهب الى ان الروح التي تسري في الايات تخلو من جو المديح المألوف ، لانها لا تكتفي بمراقبة مناقب المدوح من

---

(١) انظر جهرة انساب العرب ١٩٤

« الخارج » لتصفها وصفاً واقعياً او تضيف اليها لونا خيالياً استمدته من  
المثل العليا التي تطلع بها البيئة ، وانما هناك امتزاج لتجربة ذاتية باعجاب  
ينصب على بني نصر ، فهو لا يمدحهم ليقرب منهم امراً يصنعونه له ،  
ولكنه يثني عليهم وعلى حادثة جرت وانتهت ، ونعمة تمت وقدمت ، وهذا  
يشير الى صلة محكمة ببني نصر ، صلة تقوم على التواد والتعاطف ، ولا بد  
للوصول اليها من زمن تتهياً فيه الاسباب والدواعي .

وتمتد صلته الى بطن آخر من الاسديين ، فهو يمدح بني غاضرة (١) ،  
مدحا يشبه في جوه النفسي مديحه لبني نصر ، يقول فيهم :

اغاضر حياك الاله واسقيت      بلادك صوب الرائج المتحير

ولا يكتفي بذلك بل يتخذ من نفسه احيانا ناصحاً مرشداً ، يعظ  
بني اسد جميعاً ، ويذكر فيهم نخوة الرجولة والبطولة :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا      ممدداً اذا ارادت بشر جلودها

بل يزيد على ذلك كله ، فيجعل نفسه وسيطاً بين بطون اسد اذا  
اعبرت الوجوه ، وتكدرت القلوب فيسعى بالصلح ، وينصح للجميع  
بالتحالف والتضامن :

بني عمننا من تجعلون مكاننا      اذا نحن سرنا نبغني من نحالف  
الم تعلموا انا فوارس نجدة      اذا خام في الهيجا الضعاف الزعانف

وكننا لهم كالغيث مال نباته      حيا سنة أزجي اليه الضعائف  
وصرنا الى السعدين : سعد بن مالك      وسعد بني الاحلاف تلك العجارف  
وقلنا لهم والخيول تدرى بنا معا :      نحارب من حاربتم ونحالف

وواضح من هذه الايات والنصوص جميعاً ان مسجماً يتحدث باسم  
الاسديين ، كأنه من صميمهم فيقول « نزلنا ، وجلبنا ، و . . . » فأنت  
إذا حذف اسم خيل اليك ان قائل الايات اسدي قح ، يعرف الافخاذ  
والبطون ، ويلم بأخبار القبيلة الدقيقة وتفصيلاتها الجزئية ، ولهذا كله لج  
به الشوق الى سادته حين باعه سيده الحسحاسي ، ورأى من الغرابة ان  
يلبسه بها تضيق يده ، وتنزل به سنة مجدبة :

أشوقاً ولما يمض بي غير ليلة      فكيف إذا خب المطي بنا عشرا  
أخوكم ومولى خيركم وحليفكم      ومن قد ثوى فيكم وحالفكم دهرها  
وما كنت أخشى جندلاً أن يبيعني      بشيء ولو أمست أنامله صفرا

ونستطيع ان نجد في هذا الجانب شيئاً هاماً من حياة مسجيم ،  
وحياة فنه الشعري ، يفيدنا في فهم تأثره العميق بالبيئة الجاهلية ، واعرافها  
التقليدية ، فالشاعر العربي - كما هو معروف - يتأرجح بين قطبين :  
قطب ذاتي يدفعه الى تحقيق ذاته بين الجماعة ، وقطب قبلي يدعوه الى الذوبان  
احياناً في كيانه ، والتضحية بالروح في سبيله (١) ، وهذا الشعور اصيل  
في العرب الاقحاح ، لانه ينبع من ايمان بالنسب ، ومن عصبية للقبيلة ،  
كما ينبع من جانب انساني فردي لا يكاد يخطئك في كل انسان .

---

(١) بلاشير . تاريخ الادب العربي ٣٥

وحين نتتبع هذا بن شعر سحيم تلوح لنا ظاهرة جديدة بالذكر ،  
فهو طارئ على القبيلة الاسدية ولا تنبع تلك العصبية التي في نفوس  
نظرائه الشعراء ، فما الذي يدفعه الى ان يتحدث في شعره عنها حديث  
ابنائها المحتزجين بها ، المتعصبين لها ؟

انه الزمن الذي جعله يالف الاسديين كما يالف الانسان ذويه  
الاقربين ، ولا شك انه زمن غير قصير ، ولهذا اتاح للعبد  
ان ينصهر في كيان القبيلة ، وان يشعر الشعور العربي نفسه فوفق بين  
القطبين كليهما : الذات والقبيلة .

وهكذا نذهب الى ان الزمن الذي عاش فيه سحيم مهم لم يكن  
قصيراً ، وانما كان طويلاً حتى اتاح له ان يعرف من احوالهم ما عرفه ،  
وحتى اصبح يشعر بأنه واحد منهم ، ينتشي بنصرهم ويتألم لهزيمتهم ، ولكن  
هذا المعلم - على ما وضع بين ايدينا من تخمينات - يعجز ان يحدد  
المدة التي قضاها عندهم ، او يقربها الى الذهن ، فلنبحث عن دليل  
آخر .

#### ج - حادثة بيعه

يذكر القدماء ان « عبدالله بن ابي ربيعة <sup>(١)</sup> الخزومي اشتراه الى  
عثمان بن عفان - رضي الله عنه - : اني قد اشتريت لك غلاماً حبشياً  
شاعراً ، فكتب اليه عثمان : لا حاجة بنا اليه ، فاردده ، فانما حظ اهل

---

(١) في ديوان المعاني ١٦٦/٢ عبدالله بن عامر ، وهو وهم .

المبد الشاعر منه اذا شبع ان يشيب بنسائهم ، واذا جاع ان يهجوم « (١) ،  
فرده عبدالله ، واشتراه ابن معبد احد بني الحسحاس (٢) ، وهم بطن من  
بني اسد بن خزيمة (٣) .

وهناك رواية اخرى عن ابن الاعرابي (٤) ، تقول : ان مسحيا  
« عرض على عثمان بن عفان - رضي الله عنه - فقال بعض من حضر :  
انه شاعر يرغب في مثله ، فقال : لا حاجة لنا فيه ، لانه ان شبع  
شيب بنساء اهله ، وان جاع هجاء ، فاشتراه رجل من العرب ، فلما  
رحل انشأ يقول :

اشوقا ولا يمض بي غير ليلة      فكيف اذا خب المطي بنا عشرا  
اخوكم ومولى خيركم وحليفكم      ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا  
وما خفت سلاما على ان يبيعي      بشيء ولو امست انامله صفرا

وتختلف رواية البيت الاخير في الاسم ، فيروى « وما كنت اخشى  
جندلا . . . » و « ما كنت اخشى معبدا و . . . مالكا . . . » ،  
وهذا يدل على ان الذي باعه بنو الحسحاس انفسهم ، وينقل ابن شاعر  
الكتبي ان الذي اشتراه رجل من نجد ، والذي باعه مالك بن الحسحاس ،  
ثم سمع شعره فيه وشوقه اليه والى قبيلته ، فرثى له واشتراه مرة  
ثانية (٥) .

---

(١) الشعر والشعراء ٤٠٨/١ ذ (٢) السط ٧٢١/٢

(٣) الخزانة . سلفية ٨٧/٢ (٤) الديوان والهامش ٥٥

(٥) فوات الوفيات ٣٣٩/١

ويتبنى هذه الرواية صاحب كتاب ( تزيين الاسواق ) فيذكر انه  
نشأ في بني الحسحاس وتخرج (١) ، في الشعر ، وشاع ذكره ، حتى  
على عثمان ، فردّه ، فاشتراه رجل منهم اسمه ابو معبد ، فعلق ابنته « وانهم  
خرجوا الى سفر فتشوق ابو معبد الى ابنته ، فكان يتمثل بهذا البيت :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

« فأكمل العبد القصيدة بما يزيد على مئة بيت » وفيها ابيات يشب فيها  
بأبنة مولاه ، فذهب جندل ليبيعه ، فأنشد :

وما كنت اخشى جندلا ان يبيعي بشيء ولو أمست أنامله صفرا  
الخ . . .

« فرق له ، فردّه ، ولامه قومه وأرادوا قتل العبد ، ففضن به . »

وكذلك رواية الاغاني (٢) ، تدل على هذا بوضوح ، وان لم تذكر  
الاسماء ولم تصرح بها ، فقد نقل ابو الفرج عن ابي خليفة عن ابن  
سلام (٣) ، ان عثمان بن عفان أتى بعبد بني الحسحاس ليشتريه ، وأرادوا  
ان يرغبوه فيه ، فقالوا له : انه شاعر ، فقال لهم : الشاعر لا حريم  
له ، فاشتراه غيره ، فلما رحل قال في طريقه :

اشوقا ولما يمض . . . الايات . . .

---

(١) تزيين الاسواق ١٤٢ (٢) الاغاني ( ساسي ) ٤/٢٠

(٣) ليست الرواية في طبقات ابن سلام مطابقة لهذه الرواية . انظر ص ١٥٦



« فلما بلغهم شعره هذا رثوا له ، فاستردوه فكان يشب بنسائهم حتى قال :

ولقد تحذر من كريمة بعضكم عرق على متن الفراش وطيب قال : قتلوه ، .

وهكذا يلتقي ابو الفرج في ما نقله عن أبي خليفة ، بالرواة الذين يروون ان بني الحسحاس هم الذين عرضوه على عثمان ، وباعوه لغيره ، ثم استردوه ، وآية ذلك انه يبين غضبهم منه بعد ان عاد اليهم ، لتشبيهه الآثم بنسائهم ، وانهم قتلوه في نهاية المطاف .

وهذه النقول المختلفة للرواية تحتاج الى ضم اللفق الى اللفق ، فالراجح هو ان بني الحسحاس عرضوه للبيع في سنة من سنوات الجذب ، وعرض خلال ذلك على عثمان ، فأبى ان يشتريه ، فاخذه رجل من نجد ، فارسل مسح الشعر في آذان الرواة ، فبلغ سيده ، فرثى له واعاده ، وعندها استقر المطاف به فاخذ ييوح بالعلاقة بينه وبين نساء سادته ، بعد ان ضاق بكتانها .

وروح الايات التي قالها تدل على هذا وترجحه ، فقد ألم به الشوق ولم يكده يمضي عليه الا ليلة واحدة ، اليس في هذا اشارة الى انه كان على صلة حسنة برجال بني الحسحاس ؟ وربما كان يضرر شوقا لبعض نسائهم ويخشى ان ييوح به .

ثم انه يشير الى علة بيعه في البيت الاخير وهو الفقر الذي هبت رياحه على سيده ، ويصرح باسم سيده نفسه « جندل او معبد او مالك او

سلام ، والاول والثاني منها يترددان في الديوان وكتب الرواية على انهما اسم سيده الاسدي .

والذي نذهب اليه ان بني الحسحاس لم يعرضوه على عثمان ايام خلافته ، بل قبل ذلك بكثير ، والادلة متوفرة على هذا ، اولها : لو عرض ايام خلافته لعرفه عثمان وعرفه كثير ممن كان يحضر مجلسه فسحيم يومئذ شاعر مشهور ، يفد على المدينة ، وينشد الخليفة الثاني شعره ، وتسير قصائده على السنة الرواة ، حتى ليمثل النبي بمطلع يائته ، فيغير تركيب عباراتها ، ويصححها له ابو بكر<sup>(١)</sup> ، ومع هذه الشهرة لا ترى في رواية عرضه هذه الاشارة الصريحة اليه ، كما لا نجد في مكاتبة عبدالله بن ابي ربيعة مثلها ايضاً .

والدليل الآخر ان ابن شاعر الكتي يتقل انه اخذ يشيب بنساء سادته بعد ان شروه مرة ثانية ومعنى هذا ان الزمن قبل خلافة عثمان بمدة تتجاوز عشرين سنة ، فالباينة التي تمثل الرسوم بمطلعها وسمها عمر من الشاعر النفسي نفسه<sup>(٢)</sup> ، فيها غزل بابنة سيده او زوجه ، والرواة يصرحون بذلك ويجمعون عليه .

وزيد ذلك ترجيحاً ان الخالدين ينقلان رواية عن يبعه نقول : «اتي به اول ما قال الشعر عثمان بن عفان ، فقيل له اشتره ، فانه شاعر ، فقال : لا حاجة لي فيه ...» ثم ذكرا بعد قليل ان عمر بن

---

(١). نزهة الجليس ٣٢٥/١ والاغاني ٢/٢٠

(٢) الكامل ٥٨٥/٢ والبيان والتبيين ٧١/١ والاغاني ٣/٢٠

الخطاب سأل يوماً أهل مجلسه ، عن الذي يقول : كفى الشيب والاسلام  
للمرء نهياً ، « ف قيل : عبد بني الحسحاس ، فقال لو قدم الاسلام على  
الشيب لفرضت له ، (١) .

فهذا تصريح واضح بان عرضه على عثمان كان في بدء قوله الشعر ،  
وبأن اليائية نظمت قبل خلافة عمر - اذا تركنا جانباً الرواية التي تشير الى  
تمثل النبي بطلعها - وبهذا لم يعد مجال للشك في ان عرضه على عثمان لم  
يكن ايام الخلافة بل قبلها بزمان غير قصير .

وعلى الرغم من هذا نجد الرواية التي اثبتها ابو الفرج في الاغاني  
تشير بما يشبه الصراحة الى ان حادثة بيعه وعرضه تمت في زمن خلافة  
عثمان ، فهو ينقل عن شيوخه ان عبدالله بن ابي ربيعة كان عاملاً لعثمان  
ابن عفان على الجند ، فكتب الى عثمان : إني قد اشتريت غلاماً حبشياً  
يقول الشعر ، (٢) الى آخر الخبر ..

ولا نرى حاجة لرد هذا الوم بعدما عرضناه من ادلة سابقة الى  
جانب تصريح لبعض القدماء بانه عرض على عثمان قبل خلافة (٣) .

#### د - شعره :

وفي شعره دليل آخر لا يخلو من حجة فصل اليها ، لنثبت ان  
سحياً عاش زمناً طويلاً في الجاهلية فهو شاعر ، وشعره ذو متانة وصلابة

---

(١) الاشياء والنظائر ٢٠/٢ - ٢١ (٢) الاغاني ٣/٢٠

(٣) ابن سلام ١٥٦

وبكاد يقف لاعظم الشعراء العرب في زمنه ، فهل قاله كله في الاسلام ؟  
نحن لا نذهب الى ذلك ، بل نجزم بأن شاعريته نمت في الجاهلية  
ولنا في ذلك دابلان : منقول ، ومعقول .

أما المنقول فهو ان ابن سلام ذكره في شعراء الجاهلية ، ووضعه  
في الطبقة التاسعة من الفحول ، مع ضابيء بن الحارث ، وسويد بن كراع ،  
والحويدرة (١) .

وأما المعقول فهو ما في بعض شعره من روح جاهلية واضحة ،  
فالى جانب تلك الايام التي المنابها ، نجد اشارات تاريخية لا يمكن ان  
ترد إلا الى الحياة القبلية التي مارسها بنو اسد قبل ان يدخلوا في الاسلام  
في العام التاسع للهجرة (٢) ، ومن ذلك ان سحيا يهيب ببني اسد ان  
يجتمعوا ويتحدوا ، وان يقاتلوا معداً كلها اذا ما اريدت جلودها بشر :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا معداً اذا اريدت بشر جلودها

كما نجد اشارة الى لونٍ من ترزع الحلف بين بطون اسد ، والى  
ما يشبه الازورار بينها ، بل الى انقصاص الحلف والتعاقد ، ولهذا يسمى  
سحيم الى اعادة الصلح وتوثيق الحلف ، ويذكر اسم قبيلتين اسديتين  
متمثلتين باسمي رئيسيهما : سعد بن مالك ، والحارث بن سعد بن ثعلبة (٣) .

وصرنا الى السعدين : سعد بن مالك وسعد بنى الاحلاف تلك المعجاف

---

(١) طبقات ابن سلام ١٤٣ . (٢) دائرة المعارف ١٠٢/٢

(٣) الديوان ٥١

وليس من المعقول ان تكون هذه المتاعب قد مرت بأسد بعد اسلامها ، لانها لم تكن تفر عن مشاغلها الكبرى ضد الاسلام او في سبيله ، فمن حروب الردة وما تحملت فيها من هزائم ونكسات ، الى الحروب التي خاضتها ضد فارس ، وفقدت فيها عدداً كبيراً من صناديدها ، الى تنسيق الحياة المستقرة في الكوفة وما فيها من تبعات الانقياد الى كيان اجتماعي جديد لم تألفه في جاهليتها ، ومن مجاورة لقبائل مثلها تحتم عليها ان تسلك معها حياة تختلف كل الاختلاف عن حياتها القديمة .

ويجب الا ننسى ان الكيان القبلي لم يعد له مجال للنمو بعد ان نشر الاسلام تعاليمه واستهدف بناء مثل عليا جديدة ، وسعى الى اقامة تشكيل عربي جديد لا تأخذ فيه القبيلة وحدتها ومن هنا لم يكن من المعقول ان تكون هذه الاشعار التي اشرنا اليها قيت في الاسلام ، فهي جاهلية الروح ، قبلية التفكير .

واذا استوى لنا هذا الامر استطعنا ان نسأل : هل يستطيع شاعر ان ينظم مثل هذا الشعر المتيقن دون ان يكون له دربة طويلة في قول الشعر ، ومعالجة قديمة للنظم ؟ ثم هل يمكن ان يصدر مثل هذا الشعر الجاد الرزين عن شاعر لا يزال في مطلع شبابه ؟

ونعتقد ان السؤال نفسه ينبئ عن الجواب ، فسحيم عالج الشعر طويلاً في الجاهلية واستخدمه استخداماً هادفاً في كثير من المناسبات ، ولم يكن حين ذاك صغير السن والا لم يتج له ان ينصح لسادته مثل هذا النصيح الذي يوميء الى اتران وتدبر ، بل كان في سن تتيح له فهم الامور فهما صحيحاً ، ومعرفة سبيل الرشاد .

وهناك دليل آخر غير هذا ، وهو ان الرواة ينقلون ان الرسول ﷺ تمثل بمطلع قصيدته اليبائية (١) :

عميرة ودع ان تجهزت غازياً كفى الشيب والاسلام للمرء ناهياً

فهذه القصيدة قبلت بين سنتي تسع للهجرة (٢) ، وثلاث عشرة لها (٣) ، ومعنى ذلك ان سحبا كان في هذا الزمن قادراً على ان ينظم اروع قصيدة يحويها ديوانه ، حتى ان المفضل الضبي كان يمدحها الديباج الخسرواني (٤) لما فيها من طواعية للمربية تشير الى الملام تلم بالقيم الفنية للشعر العربي ، وسيطرة كاملة على تقاليد البناء الشعري للقصيدة ،

فاذا توافر لسحيم مثل هذه الطاقة الشعرية في هذا الزمن افليس ذلك دليلاً على ان ممارسته انما ترجع الى زمن طويل قبل نظمها ؟

وليس ذلك فحسب ، بل هناك دليل آخر ، فالشاعر هنا يشكو الشيب ، ويرى فيه وازعاً ينهيه عن الضلال والنفي ، ومعنى هذا ان شيبه يتخذ رمزاً لتقدم السن ، فكأنه زایل عهد الشباب وخلف وراءه نزواته وعشه ، ومن هنا نزع انه دفا من الحسنيين ، مستعينين بما اسلفنا من دلائل واشارات ، مستأنسين بشكواه من شيبه وفراق شبابه .

---

(١) نزهة الجليس ٣٢٥/١ والاغاني [ ساسي ] ٢/٢٠

(٢) سنة دخولهم في الاسلام (٣) سنة وفاة الرسول [ ص ]

(٤) الاشباه والنظائر ١٨/٢

واذا استقطننا من الحسين اربعاً وعشرين سنة - وهي سنوات الاسلام حتى السنة الحادية عشرة للهجرة التي زجج انه نظم فيها القصيدة رأينا ان مسجماً كان في السادسة والعشرين او دونها بقليل ، يوم بزغت روح الاسلام ، وهي سن تحوله ان ينظم الشعر الرصين الذي تحدثنا عنه.



وخلاصة هذه الادلة ان مسجماً شاعر مخضرم - كما يجمع الرواة - قطع شطراً من حياته في الجاهلية يزيد على العشرين ، وقال فيها الشعر حتى عرف ، وبلغ منزلة جملة شعره يسير على السنة الرواة ، وحملت راوية وناقداً مثل ابن سلام ان يعده في شعراء الجاهلية ، وان يصنفه في الطبقة التاسعة من فحولهم .

#### ٨ - مقتله

وقد حملت روايات مقتله كثيراً من دلائل الفيض عند ساداته بني الحسحاس ذلك انه فضحهم بتغزله المكشوف بنسائهم ، وفضحه الحرات منهم ، ويظهر ان بني الحسحاس هؤلاء قبل ان يقتلوه رفعوا امره للخليفة ، ففي الديوان ايات يذكر فيها السجن والجلد ، ويذكر شارح الديوان انه مسجن وجلد ثمانين جلدة ، ثم رجع الى بلاده (١) ، وقد قال في السجن ابياتا يعاتب فيها سيده :

---

[١] الديوان ٦٦ وتزين الاسواق ١٤٣

أبا معبد والله ما حل حبها      ثمانون سوطاً بل تزيد به وجدا  
فان تقتلوني ابن وليدة      وان تركوني تركوا أسداً وردا

ومما ذكره عن السجن قوله :

وما الحبس الا ظل بيت مسكنته      وما الجلد الا جلدة قارنت جلده

على اننا لا نستطيع ان نذهب الى ان هذا العقاب الذي ناله دليل  
على وقوعه ببعض نساء ساداته ، فكل ما في الامر انه تغزل بالحرات  
منهن ونسب اليهن اكثر مما ائله ، وربما كان يجب واحدة منهن حباً  
وجدانياً ثم كشف امره فأقصي عنها فلم يرتدع ، فالعرب في جاهليتهم  
واسلامهم كانوا يفعلون بالعاشقين والفساق مثل هذا الفعل ، فكثيراً ما  
يستعدي السلطان عليهم فيبيع دماءهم اذا لم ينتهوا عن زيارة المرأة التي  
يختلفون اليها ، من ذلك ان هشام بن عبد الملك امر بضرب ابن رهيمة  
خمس مئة سوط لانه كان يشب بزينة بنت عكرمة ثم اباح دمه ان هو  
عاد لذكرها (١) ، وكذلك ضرب الاحوص مئة سوط ثم نفى (٢) ، الى  
جزيرة في بحر اليمن ، حارة ضيقة ، كانت الامويون ينفون اليها من  
يسخطون عليه (٣) ، وقد اهدر دم قيس ابن ذريح لانه كان يتردد على  
منازل لبني بعد طلاقها ويذكرها في قصائده (٤) ، وكذلك اهدر دم جميل  
لسبب قريب من هذا (٥) ، ونفي عمر بن ابي ربيعة الى الطائف في احد

(٢) الاغاني ٦٤/٩ و ٢٤٦/٤

(١) الاغاني ٤٠٥/٤

(٤) الاغاني ٢٠٠/٩

(٣) مراصد الاطلاع ٥٤٦/٢

(٥) الاغاني ١٠٨/٨



مواسم الحج (١) . فاذا كان هذا صنيع اولي الامر بالاحرار ، فلا غرابة ان يكون الامر اشد قسوة على العبيد ، ولا سيما اذا عرفوا بطول اللسان ، وسوء الخلق . وابتداع الاخبار وتلفيقها .

على اننا نحار في ترجيح طريقة على اخرى ، وان كانت كلها ذات دلالة على حقد وعيظ وتشف ، فلا شك انهم اخذوا من الخليفة في المدينة اذنًا باهدار دمه اذا هو عاد الى المهر والفضيحة ، ولعل ذلك حدث بعد خروجه من السجن ، وبعد جلده .

تروى رواية انهم سقوه الخمر ثم عرضوا عليه نسوة ، فلما مرت به التي كان يتهم بها اهوى اليها فقتلوه (٢) ، وتروى اخرى انهم « جمعوا له حطباً كثيراً ، ثم جعلوه حظيرة ضخمة ثم اوثقوا العبد برجله ويده ، ثم ادخلوه الحظيرة ، وارسلوا النار في الحطب (٣) ، فسمع وهو يتقفع ، وثالثة تذكر انسه انقذ امرأة من يهودي اسرها ، ثم راودها فاطاعته ، « ففويها وطفق يتغزل بها ، ففطنوا له فقتلوه خشية العار (٤) ، وتروى رابعة انهم اوثقوه وقربوه من نار يصطلون عندها وجعلوا يحمون عيدان العرفج الرطب ، ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ويقولون :

اوجع عجان العبد او ينسى الغزل بالعرفج الرطب ان الصوت انخزل (٥)

---

(١) الاغانى ٦٨/٩

(٢) الديوان ٦/٥٠ والشعر والشعراء ٤٠٩/١ وطبقات الجعي ١٥٧

(٣) سمط اللآلي ٧٢١/٢ وخزانة الادب ( السلفية ) ٨٩/٢

(٤) خزانة الادب ٨٨/٢ (٥) الديوان ٥٩

ويذكرون انه انشد وهو يعاني سكرات الموت ، ويراها امامه شبحاً ماثلاً :

شدو وثاق العبد لا يفلتكم      ان الحياة من الممات قريب  
فلقد تحدر من جبين فتاتكم      عرق على ظهر الفراش وطيب (١)

ومهما تكن الطريقة التي قتل بها العبد فانها تدل على ان قومه ضاقوا به وهو لا يفتأ يبدي طيشه ، ويظهر نزواته ومجونته ، ويقول شعرا - صادقا او كاذبا - جعلهم يمتلئون عليه غيظاً ، فكان أن تخلصوا منه ، وأودعوه قبضة الموت .

وقد اختلف الرواة في تحديد سنة مقتله ، فزعم ابن شاذان الكندي انه قتل في حدود الاربعين للهجرة (٢) ، ونقل ذلك عنه خير الدين الزركلي (٣) ، غير ان الرواة يجمعون على انه قتل في خلافة عثمان بن عفان (٤) ، والمعروف انها انتهت سنة / ٣٥ / هجرية واذا كنا لا نستطيع ان نحدد السنة التي قتل فيها قبل هذا التاريخ ، فلأن ما بين ايدينا من اخبار ودلائل يمجز عن تقديم ما يساعدنا في ذلك ، ويسعفنا في تحديد الزمن .

على اننا نرجح انه قتل في النصف الاول من خلافة عثمان ، ويعزز هذا الترجيح ما يلي :

---

(١) اسماء القتالين ٢٧٢ (٢) فوات الوفيات ٣٣٨/١

(٣) الاعلام ١٢٤/٣

(٤) الديوان ، مقدمة الميمني ص ه وخزانة الادب ( بولاق ) ٢٧٣/٢

- ١ - ان بني الحسحاس قتلوه بسبب تغزله بتسائهم .
- ٢ - وقد بدأ غزله الفاحش هذا قبل خلافة عثمان ، حتى ان عمر ابن الخطاب سمع منه بعضه ، وقال له انك امقتول (١) .
- ٣ - وعلى الرغم من توعد بني الحسحاس له ، ورفعهم امره الى السلطان ، وعلى الرغم من سجنه وجلده ، ظل العبد يتغزل بنساء ساداته ، فهل تتوقع ان يطول هذا التوتر بين بني الحسحاس وعبدىهم سجين اكثر من عشر سنوات ، فاذا كان تاريخ مقتل عمر يرجع الى سنة ثلاث وعشرين للهجرة ، ومقتل عثمان سنة خمس وثلاثين ، واذا فرضنا ان عمر سمع غزل العبد في آخر ايامه ، وتنبأ له بمقتله ، فبعد كم سنة تم قتله ؟ اليس من المحتمل ان يكون في مطلع خلافة عثمان ، او قبيل منتصفها على اكثر تقدير .





## الفصل الرابع

### صلة المرأة

#### ١ - التعويض

وعلى الرغم مما عرف به سجين من قبح ومواد فان كثيراً من الروايات تحدثنا عن صلته بالنساء ، كما ان في شعره ما يفضح مغامرات غرامية ، ويكشف عن علاقة آثمة ، فهل كذب العبد ؟ وهل لفق الاخبار ؟

احد القدماء يذهب الى هذا ، ويعمل رأيه تعليلاً نفسياً ، فيرى ادعاء العبد نابهاً من حرمان ، وصادراً عن شهوة غير منطفئة ، هو ابن شرف القيرواني ، صاحب رسائل الانتقاد ، يقول : « والمنوع من الشيء حريص عليه ، مُدَّعٍ فيه ، والمُتَعَدِّ لما يهواه كاتم له ، مستغنى ببلوغ مناه » ويرى سجيناً كاذباً فيما ادعاه ، ويسخر من قبحه ، ويهاجم لونه ،

ويضرب المثل لصحة رأيه بالمرقش الأكبر ، فقد كان جميلاً جداً ، وأخباره مع النساء مروية ، إذ لهن فيه رغبة ، وشدة محبة ، ومع ذلك لا تجدد في شعره صفة شيء من ذلك (١) .

الا أننا نجد في كلام ابن شرف مبالغة تحيد بنا عن المنهج العلمي في الدراسة ، فنحن لا نشكر ان العبد اختلق أخباراً ، ولفق حوادث ، ثم جاء الرواة بعده فنظروا في شعره ، وخيل اليهم ان ما يعرضه من مغامرات صحيح لا غبار عليه ، فوجدوا هنا نقصاً فكمّلوه ، ورأوا هنالك خللاً فأصلحوه ، فاذا بأخبار العبد لا تخلو من التزويد والتلفيق ، على غرار سيرة عنتره وسواه من فرسان العرب وعشاقهم .

وعلة هذا التلفيق عند الشاعر ، انما هي « الشعور بالقصور امام مُعْطَيَات البيئَةِ ، والتحلل من القيم تحملاً فرضته حياته ، ووراثته ، وهو ما عرضنا له في الفصل السابق ، فمن شأن الشعور بالنقص هذا ضمن البيئَةِ ان يُفَقِّدَ الاتزان بين صاحبه وبين من يحيطون به ، ولهذا يلتهب فيه الصراع ليقر شخصيته ، ويشور في نفسه عراك حاد رائع يتخذ اشكالا شتى ، غايته اثبات وجوده فيما حوله .

والحاح سحيم على نعت نفسه بيباض الخلق ، والسمو الروحي ، والبراعة الشعرية ، واقتران ذلك كله بالحديث عن سواده ، وعن راقه ، يحمل اكثر من ظاهرة نفسية ، فهو في بادئ الامر لا يريد ان يقنع

الناس بأنه مثلهم ، أو يحملهم على الاعتراف بنبوغه ، ولكنه يحب ان يقنع نفسه ، وان يرضي نزعاته الداخلية ... يجب أن يتحقق هو قبل الناس انه "سوي" ، وأن له ما لغيره من مزايا حسان ، وصفات كريمة .

وما من شك في أن صرخات داخلية كانت تلج على العبد ، وكان يعاني منها حالات تذهب بنداوة الحياة ، ورونق العيش ، فهو شقي ما دام عبداً ، وهو تاعس مادام اللون الاسود يُشَوِّه منظره لافي اعين النساء فحسب ، بل في اعين الرجال ايضاً ، وهذا الازورار الاجتماعي وتلك النظرة المتعالية التي ينظرها إليه المجتمع ، يجعلانه على الأيام يشك في قيمته النفسية ، فيفقد الاتزان بين ذاته الواعية ، وبين أعماقه « اللاشعورية » ثم لا يلبث ان تثور فيه « الأنا » - على حد تعبير علماء النفس - وتتمرد على هذه الضربات التي تتعاور عليه ، ولذلك تحاول ان تنشب بسبب من الاسباب يرتفع بها أو ينقذها من هُوَّة الضياع التي تردت فيها .

وهكذا كان سحيم يتوسل بيباص الخلق ليمحو سواد اللون ، ويلوذ بغنى الشاعرية ليقهر فقر اليد ، ويصف إقبال الحسان عليه ليُموِّه وضعه الاجتماعي المزري ، ويفطي قبحه ودمامة شكله .

وإذا وازنا بين سحيم ووحشي من حيث أثرُ الرق في كل منهما ، بدا لنا جانب هام قد يلقي ضوءاً على شاعرنا العبد ، فقد كان وحشي يشعر بالرق شعوراً حاداً ، وكانت عوامل فطرته تذكي فيه إحساساً مزعجاً بالعبودية ، ولهذا عرض نفسه للموت في أحد ، وتصدى لأكثر الفرسان فتكاً لعله يشتري حريته بدمه .

وهكذا سعى وحشي الى تحرير نفسه ، وتمثلت له العبودية شجراً

قبيحاً لا يفزعه وحسب ولكنه يتقزز منه كلما لاح له صورته ، ومن هنا لم تشغله حسان بني نوفل سادته ، ولم ينصرف اليهن ، كما شغل سحيم بفتيات بني الحسحاس ، ومن يلوذ بهن من نساء بني أسد ، وبني صُبَيْر بن ربوع .

لقد كان التعويض عند وحشي ضئيلاً هزيل الطيف ، لأنه على ما يظهر يعيش الواقع ويتجه اليه . أما سحيم فأقرب الى التهويم في الخيال ولهذا كان التعويض عنده بارزاً عنيفاً ، وهذه الطبيعة فيه هي التي جعلته يرتضي الرق ، ولا يحاول منه تخلصاً ، وإذا هرب منه هرب بخياله وأوهامه ، وإذا أحس بثقل العبودية حياّل قومه ، اكتفى بالعودة إلى مزايا فيه - تراها عين خياله ووعمه - وراح يضعها واجبة أمام سادته والمتعالمين عليه .

ومن هنا يتضح ان وحشياً كان يهدف الى غاية أرقى منالاً مما هدف اليه سحيم ، ولهذا تولدت في نفسه جمحات من نوع يختلف عن جمحات نفس سحيم ، « فالحياة النفسية للانسان تتحدد - على رأي آدلر - تبعاً للعناية التي ينحو الفرد نحوها ، وينبع ذلك من حاجة الكائن الحي للتوافق مع البيئة التي يعيش فيها » (١) .

ولما تحددت غاية سحيم في العيش مع بني الحسحاس تمثلت السعادة في متع اللذة الجسدية ينالها ممن تلوح له ، ثم وقف دون غايته ذلك الحاجز المنيع ، أو ذلك الذي كان يراه من النسوة ، وساءه ان يكون في

---

(١) علم النفس الفردي ٨٤



تكوينه وشكله ما ينفرهن منه ، فأكب على نفسه ، فاذا حرمانها مع  
توقد الشهوة في عروقها يخلقان لها مئات الصور والاطياف الغرامية ،  
واذا هي تعيش فيما يشبه احلام اليقظة ، تبتدع من قصص الغرام ما لا يعرفه  
الواقع ، وغايتها اللاشعورية منها هي ان تعيد الاتزان النفسي لصاحبها ،  
فينسجم مع البيئة انسجاماً نفسياً ، بعد ان صدعت العلاقة بينها  
حواجز السواد والمبودية .

وقد دفع مجيأ الى ان يجد في المرأة تعويضه النفسي الوحيد ،  
تلك البيئة المحدودة التي عاش فيها ، اعني جزيرة العرب التي تخلو من آثار  
التعقيد والتنوع ، والتي لا تنفذ فيها العين إلى منافذ جمالية تتمثل في  
غير المرأة .

ولهذا كانت البيئة إحدى عوامل توجيه هذا السلوك وتجسيده في  
عالم المرأة ، والتماس التنوع والخصب فيه ، والبحث عن المرتكز النفسي  
الذي يتشغل العبد من وهدة الرق والخوان ، ولا سيما اذا لم يجد - كما  
ذكرنا من قبل - طموحاً في اعماقه يدفعه الى الحرية والوصول اليها .

ولا يبعد ان يكون العبد حسن الحديث مع النساء ، ماهر التودد  
اليهن ، بدافع من هذا الشعور الذي نجلوه ، فقد كان يزيد بن الطثيرة  
عشيقاً فاقد الرجولة ، ولكنه مع ذلك كان يقن النساء إذا جالسهن وتحدث  
اليهن ، وله معهن في ذلك اخبار طويلة (١) .

---

(١) انظر الاغاني ١٥٧/٨

## ٢ - تقاليد الغزل عند العرب :

غير اننا لن نقف عند دلائل التحليل النفسي فقط ، بل سنقف ايضاً عند البيئة لنجد ما فيها من معطيات تيسح لشاعر عبد مثل مسحيم ان يقول من الغزل ما قال ، ونكون بهذا قد جمعنا نوعين من الأدلة : نوعاً داخلياً تحدثنا عنه في بحث « التعميض » ، ونوعاً خارجياً نلتمسه في تقاليد الغزل العربي ، الذي ارتضته البيئة ، ولم تنكره الجماعة .

وفي اخبار الغزلين مادة دسمة جداً ، تُوفي على الغاية ، وتكشف أن شعر الغزلين هؤلاء لا يدل على واقع ، ولا يصور حقيقة ، وانما هو عبث ولهو ، او تنفيس عن كرب ، او تعويض عن نقص .

ونحن نأسف على ان اخبار الجاهليين في هذا قليلة ، لبعدها عن الرواة ، الا ان الاخبار التي وصلت اليها عن اليهود الاسلامية تعطينا أدق الصور عنها ، لانها امتداد لها ، ولانها تصور لنا التقاليد الغزلية عند العرب في جاهليتهم واسلامهم .

ونستطيع ان نذهب الى ان الغزل في الجاهلية ليس كله ذا دلالة على صدق الشاعر ، من ذلك الرواية التي ينقلها ابو الفرج عن الاعشى ، فهو يذكر أن امرأة جاءت به وقالت له : « ان لي بنات قد كسدن علي ، فشيب بواحدة منهن لعلها ان تنفق ، فشيب بواحدة منهن ، فما شعر الا بجزور قد بعث به اليه ، فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ، فشيب بالاخري ، فأناه مثل ذلك ، فسأل عنها ، فقيل : زوجت ، فما زال

يشبب بواحدة فواحدة منهم حتى زوجن جميعاً<sup>(١)</sup> .

فاذا صحت هذه الرواية فما دلالتها على الغزل وطبيعة النظرة

الجاهلية اليه ؟

الاعشى يتغزل بمن لا يعرف من النساء ، والناس يتزوجون امرأة  
شهرها الشعر ، فاذا كان الشاعر يصور حقيقة ، فهل تلقى فتاته قبولا  
من نفوس المتزوجين ؟ واذا فرضنا ان تسامح البيئة لا يصد الناس عن  
محبوباتهم ولو تنزل بهن الشعراء وأحبوهن ، أفليس في صنيع الاعشى  
ما يشير الى كثير من نظائره ونظائره غزله ؟

والروايات التي تحمل هذه الدلالة كثيرة جداً ، وميثوثة في كتاب  
الاغاني وغيره من كتب الاخبار ، من ذلك أن « ام جعفر لما أكثر  
الأحوص من ذكرها جاءت متنقبة ، فوقفت عليه في مجلس قومه ، وهو  
لا يعرفها ، وكانت امرأة عفيفة ، فقالت له : اقض ثمن النغم التي ابتعتها  
مني . فقال : ما ابتعت منك شيئاً ، فأظهرت كتاباً قد وضعته عليه ، ويكت  
وشكت حاجة وضراً وفاقة ، وقالت : يا قوم كلوه ، فلامه قومه ، وقالوا :  
اقض المرأة حقها ، فجعل يحلف انه مارآها قط ، ولا يعرفها ، فكشفت  
وجهها وقالت : ويحك أما تعرفني ، فجعل يحلف مجتهداً انه ما يعرفها ،  
ولا رآها قط ، حتى اذا استفاض قولها له ، واجتمع الناس ، وكثروا ،  
وسموا مادار ، وكثر لغظهم واقوالهم ، قامت ثم قالت : ايها الناس ،  
اسكنوا ، ثم اقبلت عليه وقالت : يا عدو الله ، صدقت والله ، مالي عليك  
حق ولا تعرفني ، وقد حلفت على ذلك وانت صادق ، وانا ام جعفر ،

(١) الاغاني ٩/ ١١٨

وأنت تقول : قلت لأم جعفر ، وقالت لي أم جعفر ، في شعرك ، فنجعل  
الاحوص وانكسر ، (١)

وهكذا اباح الشاعر الفزّل لنفسه ان يتغزل بامرأة لم ير وجهها  
قط ، ولكنه سمع بها ، وبني لنفسه من هذا السماع صورة خيالية ،  
ومضى يناجيها ، ويتحدث عنها ، واليها ، ويسوق على لسانها حواراً تخاطبه  
به ، وهي في الحقيقة لم تخاطبه ولم تجتمع اليه .

ولم يكن الاحوص هو الوحيد الذي يرتكب مثل هذه الحماقة ،  
فالشعراء الذين فعلوا مثله كثر ، فعلى الرغم من كثرة تشبيب كثير بعزة ،  
لم يتر وجهها ولم ينظر اليها الا في زمن متأخر ، فقد شرع يتغزل بها من  
مجرد وصف نسائه لجمالها (٢)

وكذلك كان يفعل عمر بن أبي ربيعة ، وقد وصف له ابن أبي  
عتيق زينب بنت موسى الجمحية ووصف له عقلها وادبها وجمالها ، وعمر  
لا يعرفها ، فما كاد يذهب ابن أبي عتيق حتى نظم عمر ابياتا منها :

حين قالت لأختها أو لأخرى      من قطّين مولد : حدّثاني  
كيف لي اليوم أن أرى عمر المثر      ميل سراً في القول أن يلقاني  
ان قلبي بعد الذي نلت منها      كالمُعَمَّى عن سائر النسوان

« فبلغ ذلك ابن أبي عتيق ، فلامه فيه وقال : انطق الشعر في ابنة  
عمي » (٣)

(٢) نفسه ١٧٦/١٢

(١) الاغاني ٢٥٨/٦

(٣) نفسه ٩٥/١

وكان النميري يشب بزيب أخت الحجاج ، يراها من بعيد فيقول  
فيها شعرا ، وبلغها يوما قوله فيها :

ومرسلة في السر أن قد فضحتني وصرجت باسمي في النسب فما تكني  
واشمت بي أهلي وجئل عشيرتي لينثثك ما تهواه إن كان ذا يهني

فبكت وقالت لها خادماتها : ما يبكيك ؟ فقالت : أخشى أن يسمع بقوله  
هذا جاهل لا يعرفني ولا يعلم مذهبي ، فبراه حقاً ، (١) .

ورأى عمر امرأة شريفة في الطواف ، فقال فيها إبياتا بلغتها ،  
فجزعت منها فقيل لها : اذكره لزوجك ، فانه سينكر عليه قوله ،  
فقالت : كلا والله ، لا اشكوه الا الى الله ، ثم قالت : اللهم ان كان نوه  
باسمي ظلماً ، فاجعله طعاماً للريح ، (٢) .

وعلى الرغم من ان الحارث بن خالد الخزومي كان يشب بعائشة  
بنت طلحة ، ويلقى الرواة عنهما اخباراً تطول وتقصر ، وتأخذ بالخيال  
آناً ، وتبعد عنه آناً آخر ، فانه صرح في موقف من مواقفه بان ما يقوله  
لا حقيقة له ، وذلك ان زوجها مات عنها ، فقيل له : لم لا تتزوجها  
الآن ؟ قال : « لا يتحدث رجال من قريش أن نسيبي بها كان لشيء  
من الباطل » ، (٣) .

---

(٢) الاغاني ٢٤٨/١

(١) نفسه ١٩٦/٦

(٣) نفسه ٣٢٧/٣

واشبهاء هذه الاخبار فوق ان تحصى ، وليس من غرضنا هنا ان  
نعطيل في سردها ، ولكننا لن ندع البحث قبل ان ندل على مواضعها (١) ،  
وقبل ان نشير الى ان شعراء الغزل المادي ، غير التيمين كانوا يعانون  
الواناً من الخفة والطيش والاستخفاف بالمواضع ، حتى نسب الى بعضهم  
الكذب كالذي ذكروا عن كثير غزة (٢) ، وعمر بن ابي ريـمة (٣) ،  
ويكفي ان نتذكر ان كثيرأ كان يدعي المهابة ، وينسب الى نفسه الجمال ،  
ويتحدث عن وصف النساء له بهاتين الخلتين ، مع انه كان دميماً قصيراً  
كبير الرأس بالغ القبح (٤) .

وكذلك يصعب ان نستطرد في الحديث عن رجال هذه المدرسة  
الغزلية ، ويكفي ما قدمناه ولكننا نحب ان نحيل الى بعض المواضع التي  
تنقل روايات طيشهم وخفتهم (٥) .

والذي يمكن ان نخرج به من هذا العرض الموجز ، ان هناك  
تقاليد في الغزل تعارف عليها الناس ، وهي تقاليد تبيح للشاعر ان يقول

---

(١) انظر الاغاني ٦٩/١ ، ١٤٨ ، ١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٩٩ ،  
٣٩٦ . و ٢٩١/٣ ، ٣٢٩ و ١٩٢/٦ ، ٢٢٤ ، و ٣٣/٩ ، ٢٤٠ ،  
و ٣١٩/١١ .

(٢) نفسه ٩٥/٨ و ٣٢/٩ (٣) نفسه ٣٩٧/٢

(٤) نفسه ١٨٧/١٢

(٥) انظر الاغاني ١٦٩/١ ، ١٧١ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٣٠ و ٢١٨/٦  
٢١٩ ، ٢٢٠ و ١٧٦/٨ ، ١٧٨

ما يقول ، دون ان يكون لقوله ظل من الحقيقة والواقع ، فهل نجد من الغرابة ان ينسب مسح لنفسه اشياء ، ويدعي مغامرات لم تقع له ، ولم يصل اليها ، ولكنه قالها ليرضي نزعة في نفسه ، ويشبع جماحاً يضطرب في داخله ؟ .

### ٣ - ما يقربه من المرأة :

واذا أنكرنا ان يكون مسح صادقاً في كل ما قاله ، فأننا لا نستطيع ان ننكر اية علاقة له مع المرأة ، فنحن نستطيع ان نتخيل تجربة وقعت له ، مهما يكن حظها من الضالة والهزال ، ووقوع مثلها له لا ينكره العقل ، ولا يجافيه المنطق ، وهي كافية لتفني مخيلته ، وتهدمه بفيض من الافكار ينطلق بها ، ويشيعها في الجزيرة العربية .

ولكن كيف تميل امرأة حرة بيضاء لرجل اسود قبيح رقيق ؟

من المحتمل ان تكون وضاعة مسح ومسيئة المرأة اليه ، فهي تنظر اليه نظرتها الى كائن اوضع منها ، او اقل قدراً ، فليس يضيرها ان تتنازل له بعض الشيء عما لم تعتد المرأة ان تنزل عنه لمساويها شرفاً ، ومقاربتها رفمة (١) .

وفي مسح شيطان آخران يجذبان اليه المرأة ، اولهما لكتته الجبشية والثانية دعاته التي تظهر لنا في شعره ، فاذا اجتمعا في عبد رقيق مثله ،

---

(١) تاريخ الشعر العربي . للبهيتي ١٥٢

قربا اليه النساء على محو من الانحاء ، فلا يستبعد ان تكون النسوة  
الأمديات يلتمسن فيه ما سرهن ، ولا سيما حين يرينه تتقاطر من فمه  
الكلمات العربية بلهجة حبشية ، وحين يستمعن الى شعره والى انشاده  
الطريف .

كن اذن يستخفون به ، وهذا الاستخفاف يشجعهم عليه وعلى  
اقتحام حصونه ، ولا سيما اذا كن يعرفن تداعي هذه الحصون منه ،  
وهنا تأتي دعايته ، ومن شأنها ان تخلط الجذ بالهزل ، وان تهيب المناسبات  
المواتية لاقتحام المحرمات حين تلوح ، فليس هناك أمام المرأة ما يشعرها  
بالهيبة ، كما تشعر حين تكون امام رجل جاد رصين ذي مركز منظور  
في عشيرتها .

وفوق هذا وذاك نجد عاملا مساعداً آخر ، يتمثل في طبيعة العمل  
الذي يوكل اليه ، فهو كثير الصلة بالنساء ، كثير المقابلة لهن ، وطول  
اللقاء يولد الألفة ، ويزيل التكاف ، ولا سيما ان العبد ذو 'دعابة حلوة،  
فلا تغرو أن يصل الى مداعبات بريئة احيانا ، وغير بريئة طورا ، في  
مجتمع غير مغلق كالمجتمع القبلي .

وفي شعره فلتات تدل على هذا الذي نذهب اليه ، فقد جاء في  
يائته الرائعة ما يصور نظرة المرأة اليه ، وتعالها عليه :

أشارت بمدراها وقالت لتربها	أعبدني الحسحاس يزجي القوافيا
رأت قتباً رثا وسحق عباءة	وأسود مما يملك الناس عاريا
فلو كنت ورد ألونبه لمشقني	ولكن ربي شاني بسواديا



وفيهما ايضاً ما يدل على انها لم تكن تبخفظ امامه ، لان عبوديته كانت  
تجرئها عليه :

لعن بدكدك خصيب جناحه والقين عن اعطافهن المراديا

وليس من المستبعد ان يصل سحيم الى بعض اربه من المرأة الاسدية  
على الرغم من قبجه وسواده ، فقد سبق ان ذكرنا انه كان - بطبيعة عمله -  
على صلة وثيقة بالمرأة ، وهذه الصلة تقربه من نفسها ، وتزيل عنه آثار  
القبج في نظرها ، وليس في ذلك غرابة ، فالرتوب والتكرار من شأنهما  
ان يولدا - حيال القبج - استجابة له ، ونسياناً للنفور منه ، وكذلك  
يفقد الجمال كثيراً من جاذبيته حين تكثر مشاهدته وتكرر (١) .

ولهذا السبب كان شكل سحيم يثير الازدراء حين يشاهد في المرة  
الاولى ، حتى اذا التقت به النسوة مرة بعد مرة ، اخذت عناصر القبج  
تفقد بعض ما فيها من صفات منفرة ، واخذ التكرار يزيل ما كان  
مبعث ازدراء منها ، وازورار عن صاحبها .

ويجب الا ننسى ان نسوة جزيرة العرب ، وفيهن الاسديات ،  
طالت الفتن للرجال السود ، فالى جانب الرقيق الذي كان يجلب من بلاد  
الحبشة والنوبة ، كانت قبائل عربية عرفت بالسواد : كبني سليم بن منصور ،  
بل ان كل من نزل الحرة اسود (٢) ، وفي بني اسد انفسهم رجال عرفوا

---

(١) انظر كتاب الاحساس بالجمال ١٣٠ - ١٣١

(٢) انظر رسالة الجاحظ : فخر السودان ٨١

بالسواد كمرار ابن شأس (١) ، ولهذا كان الزمن الذي ذوت فيه معالم القبح من شكل سحيم غير قصير ، ولا سيما انه نشأ عندهن ، وعش بينهن وهو صغير ، وسرعان ما اخذ يجد لديهن منزلة ، وفيهن متعة .

#### ٤ - ظاهرة استجابته للمرأة البيضاء :

ظاهرة اخرى تلفت النظر في شعر سحيم وحياته ، فكيف شغل وهو عبد حبشي بنساء بيض ؟ او ليس الجمال في نظره ونظر مشاركيه في الشكل واللون يختلف عما يراه في المرأة البيضاء ؟ واذا كانت مقاييس الجمال والاستجابة اليها تختلف بين لون ولون ، وعرق وعرق ، فهل كان العبد بدعا بين العاشقين ، وشاذا بين العبيد السود ؟ وهل كان شذوذه هذا هو الذي مال به الى البيضاء من النساء ، وجعله يصفها بنقاء البشرة ووردي اللون ؟ أليس من المعروف ان الرجل الابيض لا تستهويه المرأة السوداء ؟ واذا كان ذلك صحيحاً فلم لا يكون العكس صحيحاً ايضاً ؟ أما الجاحظ فقد ذكر منذ زمن طويل ان السودان لا ينظرون الى نساء البيضان بعين الشهوة (٢) .

اول ما يخطر في الذهن ازاء هذه الظاهرة ان سحيم لم يكن العبد الوحيد الذي تغزل بالبيض في جزيرة العرب ، فثمة عنبرة بن شداد ، الذي فتنه عبلة ، وتحدث عن استجابته لفاتنها ، والقي عليها من الصفات ما نجد له نظيراً في غزل سحيم .

---

(١) انظر خبره في : الاغاني ١٩٩/١١

(٢) فخر السودان ٧٩

وتفسير هذا تقدمه البيئة التي عاش فيها الشاعر ، والحياة التي قضاها فيها ، في صحراء منزلة عن عرقه القديم ، حتى نبي معها مقاييس الجمال الاسود - ان صح التعبير - واحت امامه صور السوداوات ذوات الشفاء الغليظة ، والنهود الضخمة ، ولم يعد يتلامح له في ديار بني اسد الا اولئك النسوة العريسات بقدودهن الهيف ، ونهودهن المكورة ، ووجوههن الصباح ، فلأن عليه حياته ، وشغلان عاطفته المتوثبة ، واثرن فيه الاحساس بالجمال الابيض ، ولكنه احساس كان هادئاً في اول الامر ثم راح يزداد ويزداد ، حتى عاد غلمة عارمة تحمل امارات الحرمان ، وتغلي فيه نزعات الشوق المكظوم ، وظلت تعاني الكبت الى ان تفجرت شمرا تنشده لهاة سوداء في مجتمع الجزيرة الابيض .

ومما يزيد في تأريث احساسه بجماله ، وميله اليه انه قد رأى من بعضهن - كما تقدم - ما يثير فيه نشوة الحب ، فاصطبغت مشاعره واحساساته بالتجربة اللذيذة ، ففدا يملأ الدنيا غزلاً ، ويتحدث عن تجربته مبالغاً فيها ، مضيفاً إليها .

وليس في هذا غرابة ، فقد ابدت الدراسات الحديثة ذلك التطبع ، وذهبت الى ان البيئة التي تحيط بالكائن الحي تكسبه عادات جديدة ، وتطبع فيه خصائص مميزة ، وتوجد فيه استجابة حسية لم تكن لتوجد فيه لولا عيشه في محيط معين ، اوضحن بيئة خاصة (١) .

---

(١) علم النفس الاجتماعي . اوتو كلينبرغ ٣٢

« فالجمال كالأخلاق ، يميل الى التنوع ، مع اختلاف البيئة الجغرافية ، ويريوي دارون ان الوطنيين « في تاهيتي يعجبون بالانف المفرطة ، وكانوا يضغطون على انوف اطفالهم وجباههم لتجميلهم - كما يقولون - ويثقب شعب « المايا » الانوف والآذان لتزيينها بالأقراط ، ويقلمون اسنانهم ويرصونها ويبططون رؤوس اطفالهم حتى تصبح كقمع السكر ، ويجملون العين حولاء لانهم كانوا يظنون ان هذا هو الجمال ، ولقد دهش « منجوبارك » حين سمع سود افريقيا يسخرون من بشرته البيضاء ، ولما رأى الاولاد السود في ساحل شرقي افريقيا « ريتشارد برتون » صاحوا انظروا الرجل الابيض الا يبدو كالقرد الابيض ، ونحن نظن ان « الزولو » يشبه الفوريلا السوداء ، أكبر الظن - كما قال فولتير - اننا جميعا على صواب » (١) .

واذا كانت الاحساس بالجمال نابعا من الذات ، ويستهدف مثلا اعلى رسمه الانسان في ذهنه ، ليجعله مقياساً يقيس به المشاهدات الجديدة التي تقع عليها عيناه ، فان هذا المثل الأعلى لا ينصب عليه من السماء ، ولكنه يتكون في نفسه على الايام ، ومن خلال تجاربه في الحياة ، ومشاهداته في الطبيعة ، وخبراته في البيئة (٢) ، وعلى هذا تكون البيئة ذات اثر بالغ في تبديل القيم الجمالية عند الانسان ، والمشاهدات الكثيرة تخلق في النفس احساسا جديدا قد يغير نظائره السابقة ، ومن هنا كان ميل سحيم للبيض طبيعياً جدا ، وكان ولوعه بهن ، وتعشقه لمرآهن ، ذا جذور اصيلة انسانية فيه .

ويجب ان ندرك هنا ايضا ان الاستجابة الجمالية ليست حسية آلية فحسب ، ولكنها ايضا وعي للمدركات ، وعي يتميز به الانسان ، وينشأ

---

(٢) الاحساس بالجمال ٢٢

(١) مباحث الفلسفة ٣٠١/١

عنه اصول تصبح فيما بعد هي مقياس التقدير والتقويم (١) .

ومن السهل ان نتصور تأثير البيئة العربية في سحيم ، وان نتخيل تطور تركيبه الذهني ، وانفعاله النفسي ازاء المنظورات والمسموعات ، ومن هنا يسهل علينا ان نربط بين مشاهداته الحسية وبين وعيه الذهني ، ليتسنى لنا ان نعي تعليل استجابته الجمالية في قلب الجزيرة العربية .

ويجب ان نتذكر ايضا ان الغريزة الجنسية ذات اثر بالغ في هذا الميل عند الشاعر ، فالهوة بين البيضاء والسوداء ليست مسحية امام غريزته كالتأثير فيه استجابة اليها ، وتلذذا بمشاهدها ، ولكن السوداء منها أكثر إثارة للاسود ، الا اذا مر بتجربة كتجربة سحيم ، فموضتته البيئة لونا بلون ، وطمست امامه الفوارق بين الطرفين ، وربما جعلت البيضاء عنده اكثر فتنة ، وأبعد أثرا ، وأبلغ اغراء .

« ولقد صرح لوك - عالم النفس البريطاني - ان الطفل يولد مَرِنًا كقطعة من الصلصال اللين قابلا لان يتشكل بالتربية والبيئة المحيطة به » (٢) .

وهذه علة تصدق على سحيم وغيره ممن يشركه في لونه وجنسه ، والا فان الزنجي والزنجية لا يكادان ينشطان لغير مشابهما في اللون « وقد علم الجاحظ عدم غلبة اولاد الزنج في العراق بكون الزنجي والزنجية قليلا ما يلدان من الغرائب ، وان الزنجية لا تكاد تنشط لغير الزنجي ، وهي من الزنجي اكثر لقاحا منها من الابيض » (٣) .



---

(٢) كيف يعمل العقل ١٢٠/٢

(١) قصه ٤٣

(٣) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع ٢٦٥/١



الذبح الثاني

سليم شاه





## الفصل الأول

### رواية شعره

#### ١ - بداية مجهولة

لاشك ان سحيا كان ينشد شعره بين جمهور الاسديين عامة ، وبني الحسحاس خاصة ، وان هؤلاء اول من حفظ قصائده ، ورواها عنه ، ولا نجد دافعا يدفع الاسديين لرواية شعره الا ما في نفوسهم من استجابة جمالية له ، وما ركب في طباع الناس من حب النواذر وحفظ الغرائب .

ولقد كان سحيم في حياته وطريقة قتله ، يثير في النفوس كثيرا من الاستجابات ، فقد لابس حياته من المغامرات والظرافة والشاعرية ما يفتح له الطريق الى القلوب ، كما كانت نهايته الغريبة سبيلا الى شماتة الشامتين به ، وشفقة المشفقين عليه ، وهؤلاء وأولئك يجدون في انفسهم دوافع لرواية بعض ما خلف وراءه من شعر .

واكبر الظن ان هذه الاستجابات المتنوعة هي التي حفظت لنا هذا القدر من شعر سحيم على الرغم مما فيه من تغزل مكشوف، بنساء بني اسد ، واذاعة اخبار عنهن ، لا تحفظ فيها ولا حيلة .

كان من المعقول ان تضيع القصائد التي شهّر فيها بالحرات وألّا يبقى لنا الا تلك التي يشيد فيها بانتصارات اسد ، ويذكر ايامها ، ويمدح بطونها ، فالقبائل العربية لم تكن تحفل برواية الشعر مدفوعة بما فيه من جمال فحسب ، بل كان يدفعها ، مع هذا ، شعور قبلي ذاتي ، فهي ترويه لما فيه من تمجيد لها ، وذكر لمناقبها ، وتشهير باعدائها (١) . ولكن سحيم يقف هنا موقفاً لا يخلو من ميزات خاصة ، فغرائب حياته ونوادرها ، تلفت انتباه الرواة ، وتجعلهم يلحون على سماع اخباره من أفواه الاسديين .

ولكننا يجب ان نذكر هنا أمراً ذا بال ، وهو ان العبد عرف في اوساط الجزيرة ، في الجاهلية والاسلام ، ورُفِع أمره في نهاية حياته للسلطان ، وسمع الناس اخباره قبل مقتله ، وانشدت ابياته الفاحشة امام ذوي الامر ، لأنها هي موضع الشكوى ، وبهذا اتسعت الساحة امام شعره ، وحطم الحدود القبلية الضيقة ، وحفظه كثيرون ورووه .

غير ان الامر يظل في حاجة الى مزيد من الايضاح ، فالشعراء الفحول كانوا يفدون على عكاظ وينشدون قصائدهم امام جماهير لا يحصيها عد ، ولهذا اتسعت رواية اشعارهم ، اما سحيم فلم يكن يتاح له مثل هذه الفرص ، ولهذا فقد ديوانه كثيراً من محتوياته ، ولم يسلم لنا منه الا التلليل

---

(١) انظر بلاشير . تاريخ الادب العربي ١٠٠

كما ظهرت فيه قصائد ظاهرة النقص .

نخرج من هذا بنتيجة تلخص لنا العقبات التي حالت دون شعر مسحيم وهي :

- ١ - انحصار روايته في البيئة الاسدية الا ما اتيج له من خروج عليها زمن شكايته للسلطان .
- ٢ - في شعره ما يصد الاسديين عن روايته .
- ٣ - غرابة حياته ونوادرها حملت بني أسد على حفظ بعض مقطوعاته .



ولكن كيف جاءنا هذا القدر من شعر العبد ؟

كان لبني اسد كتاب جمعت فيه اشعارها واخبارها ، وقد اشار اليه الآمدي غير مرة (١) ، فهل سجلت فيه شعر مسحيم واخباره ؟ . ذلك ممكن ، وغير بعيد . فقد كانت القبائل تكتب في كتبها المناقب وتضم الاشعار ، ولم يكن مسحيم بعيداً عن قلوب الاسديين كما مر ، ولا سيما ان له فيهم قصائد مديح وتمجيد ، فاذا لم يثبتوا له قصائده الفاحشة فعلى الأقل أثبتوا له القصائد الاخرى .

وقد ثبت لدى الباحثين ان دواوين القبائل كانت قد وصلت الى

---

(١) انظر المؤلف والمختلف : ١٧ ، ٩٨ ، ١٤٦ ، ١٧٨ ، ٢٠٢

أيدي الرواة المحترفين ، فكتبوها ودونوها منذ نهاية القرن الثاني للهجرة على التقريب (١) .

ولقد ضاع كتاب اسد ، ولم يصل إلينا من دواوين القبائل سوى ديوان هذيل ، ولهذا يبقى حديثنا هنا لا يتعدى حدود الظن ، غير أن بين أيدينا دلائل تثبت أن شعر العبد كان مجموعاً بعضه أو كله في القرن الثاني ، وإن أبا عبيدة - معتمر بن المثني - قد روى عدداً كثيراً من قصائده وأخباره ، وهو من رواة القرن الثاني ، إذ مات في حدود سنة ٢٠٩ وعمره ثمانية وتسعون عاماً (٢) ، ونقلت بعض القصائد عن رجال من بني اسد كحبيب بن شاذب (٣) وداود بن علقمة (٤) نقلها عنهم الزبير بن بكار أحد علماء القرن الثالث (٥) ، ونقلت أبيات عن ابن الأعرابي الكوفي ، وهو معاصر لأبي عبيدة والأصمعي البصريين (٦) .

على أن القصائد التي نقلت عن أبي عبيدة - كما يصرح الديوان - لا تزيد على ثلاثة ، اليائية الكبيرة ، وقطعتان صغيرتان هما السينية في نساء بني يربوع ، والعينية التي قالها في محبوبته المريضة ، والتي تنسب إلى نصيب أيضاً ، ولكن يبدو أن التصريح باسم أبي عبيدة لم يكن لازماً في كل ما روي عنه ، فبعض القصائد تروى دون أن تشير إلى راوٍ ما .

---

(١) انظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٥٧

(٢) انباء الرواة ٢٨٠/٣ (٣) الديوان ٦٣

(٤) نفسه ٦٥ (٥) انظر معجم الأدباء ١٦١/١١

(٦) انباء الرواة ١٢٨/٣

اما الشيء الثابت عن شعر العبد المجموع ، فيرجع الى القرن الثالث الهجري ، اذ جمعه محمد بن الحسن بن دينار الاحول ، وقد جفظت لنا الايام هذه المجموعة ، منسوخة بخط عفيف بن اسد احد وراقي القرن الرابع (١) ، والاحول هذا روى عن كثير ، واتصل برواة اعلام ، امثال الاصمعي (٢) ، وابن الاعرابي (٣) ، ويبدو انه لم ينقل عن الاصمعي مباشرة بل عن « سعدان عن الاصمعي » (٤) .

وعلى هذا تتصل حلقة الرواة في نقل شعر سحيم ، فأبو عبيدة أحد الرواة الذين اتصلوا بالاعراب ونقلوا عنهم ، وطال سماعه لأبي عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب النحوي ، اللذين كانا ينقلان عن المعمرين فيمن ينقلان عنهم ، وكذلك ابن الاعرابي الكوفي الذي كان يشارك بني اسد في الموطن وينقل كذلك عن البدو والاعراب ، والزبير بن بكار الذي روى عن جماعة من بني اسد اخبارا وايياتا اثبتنا مراجعها في الديوان ، ثم يأتي الاحول فيجمع من هنا وهناك ما يقرب من ثلاث وعشرين صفحة من شعر العبد ، بحسب المخطوط الذي وصل اليها من القرن الرابع .

ويجب الا نفعل الرواية الشفوية ، فقد مر بنا ان الرسول - ﷺ - قد تمثل بمطلع الياثية ، وان عمر بن الخطاب سمع من العبد شعراً حذر منه ، وزيد هنا ان ميبويه المتوفى سنة ثمانين ومئة قد استشهد بشعر العبد (٥) ،

---

(١) مقدمة الديوان ٧ (٢) طبقات النحويين ١٨٩

(٣) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ ونوادر ابي زيد ١٠١ - ٢٥٧

(٤) نوادر ابي زيد ٢١٥ (٥) الكتاب ١٧٥/١

وهذا كله يشير الى ان الرواية كانت تردد شعر سحيم منذ زمن غير قصير،  
قبل ان يجمع بين دفتي كتاب .

## ٢ - شعره المجموع

وكل ما وصل الينا من شعر سحيم بعد هذه المعركة مع الزمن  
والضياع ، اربعون ومثنا بيت ، تتوزع في قصيدة مطولة هي اليائية وفي  
فائية متوسطة الطول عدتها اثنان وثلاثون بيتا ، وفي مقطوعتين عدة الاولى  
خمس عشرة ، وتزيد الاخرى عليها بيتا واحدا ، ثم هناك مقطعات تتراوح  
بين البيت الواحد والتسعة . . الى جانب احد عشر بيتا لا تنسب اليه  
وحده ، بل يشركه فيها نصيب بن رباح وعنترة بن شداد .

وهذا المجموع لم يدون كله في الماضي على انه ديوان شعر سحيم ،  
فهناك ابيات متفرقة جمعها الاستاذ الميمني ، محقق الديوان ، وضم بعضها الى  
بعض ، من مواضع شتى ، ونرى من الضروري ان نفرد الروايات التي  
جمعت شعر العبد ، وللكتب اللغوية والادبية التي ساقطت شواهد منه .

## آ - رواية نفطويه

واكمل الروايات التي وصلت عن شعر سحيم ، ما جمعه احد العلماء  
في القرنين الثالث والرابع ، هو ابراهيم بن احمد بن عرفة الملقب بنفطويه (١)،  
ولد سنة / ٢٤٠ / ومات سنة / ٣٢٣ / للهجرة (٢) ، كان متقن الحفظ

---

(٢) تاريخ بغداد ١٦٢/٦

(١) معجم الادباء ٢٥٤/١

للسير والايام وتواريخ الزمان (١) ، وكان واسع العلم بالشعر (٢) ، حافظا  
لنقائض جرير والفرزدق وشعر ذي الرمة وغيرهم من الشعراء (٣) ، روى  
عنه كثيرون منهم ابو الفرج صاحب الاغانى (٤) ، وروى عن المبرد  
وثعلب (٥) ، وعن الاحول (٦) ، وقد وثقه الراة ووصفوه بالصدوق (٧).

ورواية نفطويه هي التي اعتمدها العلامة الميعني في تحقيقه للديوان  
مضيفا اليها زيادات من هنا وهناك ، واضعا إياها في الهامش .

وتربي الايات التي جمعها نفطويه من شعر سحيم على مئين ، فيها  
مخالفات يسيرة لما روى غيره ، في الالفاظ مرة ، وفي الاعراب مرة  
اخرى ، من ذلك انه يروي هذا البيت :

وجيد كجيد الريم ليس بماعطل من الدر والياقوت والشذر حاليا  
وهو في رواية الاحول : وجيدا ، بالنصب .

ويروي هذا البيت :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله اينما نوى الحسناء حيث واديا  
وهو في رواية الخالدين « ظمياء » بدل « الحسناء » . . . وهناك كثير

- 
- |                        |                                       |
|------------------------|---------------------------------------|
| (١) انباء الرواة ١٨١/١ | (٢) معجم الادباء ٢٦٦/١                |
| (٣) انباء الرواة ١٧٨/١ | (٤) معجم الادباء ٢٥٦/١                |
| (٥) الفهرست ١٢٧        | (٦) بغية الوعاة ٣٣ وتاريخ بغداد ١٨٥/٢ |
| (٧) تاريخ بغداد ١٥٩/٦  |                                       |

من الاختلافات لا نرى لعارضها ضرورة .

كما انه يروي اياته المختلف في نسبها ، فيشير مرة الى الاختلاف ، على غرار ما صنع في رواية بيتين بائين (١) ، ولا يشير اخرى ، كما فعل في رواية الايات الفائية التي تنسب لعنترة ايضا (٢) ، والايات العينية التي تنسب لنصيب (٣) .

### ب - رواية الاحوال

وهذه الرواية اقل من رواية نفطويه ، لم يعتمد عليها المعني ولكنه اشار اليها بكثرة ، وأعطى صورة عنها ، ونقل شروحا كثيرة منها ، وهي مخطوطة في القرن الرابع بخط عفيف بن اسد الوراق (٤) .

والاحول احد العلماء الثقاق (٥) ، في القرن الثالث للهجرة ، جمع اشعار مئة وعشرين شاعراً (٦) ، واسمه محمد بن الحسن بن دينار (٧) ، روى عنه ابو الحسن الاخفش (٨) ، ونفطويه (٩) ، وروى هو عن ابن الاعرابي (١٠) ، عن الاصمعي بوساطة سعدان (١١) ، وقد ذكره اصحاب

---

(١) الديوان ٥٤ (٢) الديوان ٦٢

(٣) لديدان ٥٤ (٤) الديوان ٧

(٥) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ (٦) معجم الادباء ١٨٥/١٨

(٧) تاريخ بغداد ١٨٥/٢

(٨) نوادر ابي زيد ٢٣ ، ١٠١ ، ٢١٥ ، ٣٠٨ ، ٣١٦

(٩) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ وبغية الوعاة ٣٣

(١٠) نوادر ابي زيد ١٠١ - ٢٥٧ (١١) نفسه ٢١٥



الطبقات في طبقة ثعلب (١) ، ترك مؤلفات كثيرة منها « كتاب فعل وافعل » (٢) ، وكتاب « علم الاوائل » (٣) ، وكتاب الدواهي ، وكتاب السلاح ، وما اتفق لفظه واختلف معناه ، والاشباه ، وشعر ذي الرمة (٤) ، وهو الى هذا العلم الجهم ، والنتاج الغزير ، كان يلحن في القول (٥) ، وقد ينقل خطأ (٦) .

اما روايته لشعر سحيم فسابقة لرواية نفطويه ، ولكنها اقل عددًا ابیات منها ، فقد اَخلَ بأبیات كثيرة في داخل القصائد ، والمقطعات ، كما يلاحظ انه اخل ايضاً بالابیات المفردة التي رواها تلميذه نفطويه مستقلة ، ثم التقى معه في روايته للمقطعات الاخرى ما عدا واحدةً منها عدتها خمسة عشر بيتاً ، مطلقاً :

هما جارتاك اليوم شطت نواهما وأصبح يُبكي ذا الهوى طلالها

وقد اختلفت الروايتان في بعض الكلمات ، كما اختلفتا في ترتيب الابيات داخل القصيدة الواحدة .

### ج - رواية ابن جني

اما هذه فقد ذكر الاستاذ الميعني انها كالرواية السابقة ، ووصفها بأنها

---

(١) طبقات النحويين ٢٢٨ وانباء الرواة ٩٢/٣

(٢) كشف الظنون ١٤٤٧ (٣) انباء الرواة ٩٢/٣

(٤) الفهرست ١٢٣ (٥) معجم الادباء ١٢٦/١٨

(٦) نوادر ابي زيد ٢١٥

مقتضبة ، وفي آخرها نقص قليل ، ولا نرى في الديوان نقلا عنها او  
اشارة اليها ، كما لم يذكر ابن مخطوطها ، وفي اي بلد او اي عصر كتب ،  
غير انه يقول : « إلا أنها على علاتها اقدم واجل ، وعلى مثلها  
المعول » (١) .

اما ابن جني فلا حاجة لترجمته ، فهو اشهر من ان نتحدث عنه  
هنا ، ولعل منزلته بين علماء النحو والصرف ، فوق ان يُكَلِّمَ بها  
المامة موجزة ، كما ان شهرته بين الدارسين تجعلنا في غنى عن كلمة  
تقولها .

#### د - مجموعتان اخريان

وهناك مجموعتان اخريان اولهما مخطوطة في استنبول لا تزيد عن  
ثماني اوراق ، والثانية اختلطت بشعر لتوبة بن السُّحْمَيْرِ فيها بعض الياثية  
والفائية (٢) .

#### ٣ - الايات المتفرقة في الكتب

وقد أملت هذه المجموعات بمعظم ما حملته الرواية من شعر صحيح ،  
كما تنأثرت بعض الايات في كتب ادبية ولغوية ، نجد من الضروري  
الاشارة اليها بإيجاز ، لنقف على سيرورة شعره ، وذيوعه في طبقات المثقفين  
والدارسين القدماء ، ولا يعني هذا ان تلك الايات لا وجود لها في

---

(٢) نفسه ٧

(١) الديوان ٧

المجموعات التي عرضنا لها ، فكثير منها مثبت هناك ، وبعضها غير مثبت ،  
ضمنه الديوان تحت عنوان « المنحول » وقد رأينا ان نصنف هذه الكتب  
تصنيفاً خاصاً ، بحسب الموضوع الذي تختص به .

## أ - الكتب الادبية

### ١ - المختارات :

واهمها كتب الحماسة ، واقدم من روى لسحيم من مجاعها الشاعر  
المعروف ابو تمام في حماسته الصغرى التي يطلق عليها اسم « الوحشيات » (١)  
ولكنه لم يزد ما نقله فيها على بيتين هما :

تَزُودَ من أسماء ما قد تزودا      وراجع مُسَقِّماً بعدما قد تجلدا  
رَأَيْتُ الحبيبَ لا يميلُ حديثه      ولا ينفع المشنوءَ أن يتوددا

واثبت ابن الشجرى في حماسته (٢) ، ستة عشر بيتاً من الياثية ،  
كما اثبت له الحماسة البصرية بيتين من الايات السينية الاربعة (٣) ، وخمسة  
وعشرين بيتاً من الياثية (٤) .

### ٢ - كتب الامالي :

ومن كتب الامالي ، ما صنعه ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق

---

(٢) انظر ص ١٦٠

(١) انظر ص ١٩٢

(٤) نفسه ١٦

(٣) انظر الديوان ١٥

الرجاجي ، ففيه سبعة أبيات من الدالية التي مطلعها :

تزود من اسماء ما قد تزودا      وراجع سبقا بعدما قد تجلدا (١)

وفيه الايات الأربعة السينية التي في اول الديوان (٢)

أما أبو علي القالي فقد أثبت له بيتين في سواده ، وهما قوله :

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له      عند الفخار مقام الاصل والورق  
إن كنت عبداً فننفسى حرة كرما      أو أسود اللون إني أبيض الخلق (٣)

### ٣ - كتب الأخبار

والكتب التي تعنى بالأخبار نقلت له شيئاً كثيراً ، لا نرى ضرورة نقله كله ، وسنكتفي بالإشارة الى مواضع بعضه منها ، فكتاب الاغاني اثبت شعراً كثيراً في ترجمته للعبد (٤) ، وكذلك كتاب ابن قتيبة في الشعراء (٥) ، وروى له السمط ابياتاً من اليائية (٦) ، وكذلك كتابا تزيين الاسواق (٧) والمحاسن والاضداد (٨) .

### ٤ - كتب النقد والموازنة

وفي هذا الحقل كتابان هامان ، اولهما الفه الخالديان باسم « الاشياء

---

(١) انظر امالي الزجاجي ٧٦ - ٧٧ (٢) نفسه ١٣٠ - ١٣١

(٣) الامالي ٨٦/٢ (٤) الاغاني ٤/٢٠

(٥) الشعر والشعراء (ترجمته) (٦) السمط ٧٢١/٢

(٧) تزيين الاسواق ١٤٢ (٨) المحاسن والاضداد ٢٢٣

والنظائر « وفيه نجد لسحيم ثلاثة وثلاثين بيتاً من الياثية (١) الى جانب ابيات متناثرة منها ومن غيرها ، فهو يثبت من الابيات السينيه بيتين (٢) مرة ، وثلاثة مرة اخرى (٣) ، ومن الفائية يثبت بيتاً في وصف السحاب (٤) ومن الياثية بيتاً ، ويستحسن ما فيه من وصف لمشية النساء (٥) ، ويذكر بيته الذي قاله للمرأة التي ضحكت ساعة مقتله (٦) .

والكتاب الثاني الفه ابو هلال العسكري باسم ديوان المعاني ، وفيه ابيات واخبار عن العبد مرت بنا حين كنا نتحدث عن اخباره ، في الباب الأول ، فلا حاجة الى ذكرها هنا (٧) .

هذا الى جانب كتب نقدية تذكره عرضاً ، وثبتت له بعض الأبيات ، من نحو كتاب الصناعتين للعسكري أيضاً الذي ذكر له بيته (٨) :

وراهنٌ ربي مثل ما قد ورينتي وأحمى على أكباد هين المسكوا

وفي وساطة الجرجاني بيتان من الياثية ، ذكرهما في معرضٍ نقدي ، ليس لاثباتهما هنا ضروره (٩) .

### ب - كتب اللغة والنحو

---

(١) الاشباه والنظائر ١٩/٢ - ٢٠ (٢) نفسه ٥٨/١

(٣) نفسه ٤٢/٢ (٤) نفسه ٢٤٦/٢

(٥) نفسه ٢١١/١ (٦) نفسه ٢٥/٢

(٧) انظر ديوان المعاني ١٦٦/٢ (٨) انظر ص ٧٦

(٩) الوساطة ٢١٣ ، ٤٢٦

## ١ - المعاجم اللغوية :

وقد كثرت الشواهد اللغوية من شعر سحيم ، حتى ان صاحب لسان العرب يستشهد له في ستة وعشرين موضعاً ينسبها اليه حيناً ، ويفعل اسمه طورا ، ونعتقد ان مثل هذه الاشارة الى معجم عظيم تفنينا عن العودة الى المعاجم المطولة الاخرى ، فهي تكفي للدلالة على ما يتمتع به شعر سحيم من الذيوع والاهمية والانتشار .

أما معاجم المعاني فيكفيها منها المخصص لابن سيده الاندلسي ، ففيه مواضع كثيرة منه يستشهد فيها بشعر العبد وينسبها اليه (١) .

## ٢ - كتب اللغة العامة

وكذلك كثرت الاشارة هنا الى شعر سحيم ، فمن شاهد لغوي ، الى لفظة ادبية ، الى حادثة طريفة ، تجد ذلك في مجالس ثعلب (٢) ، ووصف المطر والسحاب لابن دريد (٣) ، والتنبيهات لعلي بن حمزة البصري (٤) ، ورسالة النفران للمعري (٥) ، والمزهر للسيوطي (٦) .

## ٣ - كتب النحو والصرف

---

(١) انظر مثلاً : ٥٩/٦ ، ٢٦٠/١٢ ، ٦٩/١٠ ، ١٠٣/٩ ، و ١٠٨ ، ٢٣٢/١٣

(٢) المجالس ٢٠/١ و ٢٨٩ (٣) ص ٧٠

(٤) ص ١٦٧ (٥) ص ٤٤٨ - ٤٤٩

(٦) ١٩٥/٢

وما اكثر الكتب النحوية والصرفية التي امتشھدت بشعر مسحيم ،  
واذا كنا لا نستطيع الا حاطة بها ، فلا اقل من ان نذكر بعضها ، ويبدو  
ان العلماء الذين كانوا يعنون بالنحو والصرف ، منذ ايام يونس  
والخليل وابي عمرو ، وغيرهم من اساتذة سيبويه ، كانوا يستشهدون ببسته  
المشهور :

اذا شق برد شق بالبرد برقع . دواليك حتى كلنا غير لابس

لان سيبويه امتشهد به في كتابه (١) ، ومن المحتمل ان يكون سمعه  
من هؤلاء الشيوخ .

وبعد سيبويه كثر الاحتجاج بشعر العبد ، وكثرت شواهد النحاة  
والصرفيين من شعره ، فانت تجد ذلك في سر صناعة الاعراب (٢) ،  
والمنصف (٣) ، وفي شرح الفصل (٤) ، وهمع الموامع (٥) وخزانة  
الآدب (٦) ، وشواهد العيني (٧) ، واسرار العربية (٨) ، والانصاف (٩) ،  
ومغني اللبيب (١٠) وقطر الندى (١١) ، والدرر اللوامع (١٢) .



---

(١) ١٧٥/١	(٢) ١٥٧/١
(٣) ١٧٨/٢	(٤) ١١٩/١ ، ١٢٤
(٥) ١٨٩/١	(٦) ٢٧١/١ ( بولاق )
(٧) هامش الخزانة ٤٠١/٣ (بولاق) (٨) ص ١٤٤	
(٩) ٩٩/١	(١٠) الباء المفردة
(١١) ص ١٤٨	(١٢) ١٦٢/١

وهكذا نخلص بعد هذا الذي بيناه الى ان شعر العبد جمع في زمن مبكر ، جمعه عالم من القرن الثالث ، هو ابو العباس الاحول ، ولا ندري كيف انتهى إليه ، لأن سلسلة روايته غير متصلة ، ويظن انه وغيره كانوا يأخذون من رواية ابي عبيدة ، رواية القرن الثاني ، والمعروف ان هذا كان على صلة بأبي عمرو ويونس النحوي ، وكلاهما كان رواية دهره ، يأخذ عن الاعراب والمعمرين .

تلك هي البداية الاولى لجمع شعر مسجيم ، ولكنه ما كاد يجمع أو ما كاد ينتشر عن طريق الرواية الشفوية حتى ، اخذ مدونو الاخبار وجامعوها والادباء والنقاد ، وعلماء اللغة والنحو والصرف ، يغيرون عليه مستشهدين به مكثرين منه .



## الفصل الثاني

### الغزل وأنواعه

غشت سمعة مسحيم التي تركها في الادب العربي جوانب كثيرة من نتاجه الشعري ، فكأما ذكر لاحد تلك الصورة البشعة ، وطففت على عناصر وألوان في شخصية العبد . إنها صورة الشاعر الذي لا يخفي تجاربه ولا يكتم آثامه ، ولا يضن على سامع بخبر منها يكن حظه من الفجور والفحش .

وقد تكون هذه السمعة ذات جذور واقعية ، وصادقة الدلالة على صاحبها ، الا ان الذي يجب ان نحذر منه هنا ، هو ان تحول بيننا وبين تلمس « شخصية » العبد في ابعادها الخافية ، وتحجب عنا الجوانب الفنية الأخرى التي لا أثر للجنس فيها .

ونهاية حياة مسحيم على الشكل الذي نقله الرواة ، من شأنها ان

تلفت انتباه المعنيين بالأخبار ، والدارسين للأدب ، واعلمها هي المسؤولة عن شيوع هذه السمعة ، وإذاعتها على نحو طاغ أثر في اخفاء الاخبار الأخرى ، التي لا نكاد نقف لها على أثر في كتب القدماء ، ولو لم يكن بين أيدينا هذا الشعر القليل الذي وصل إلينا سالما من عبث الأيام ، لظل العبد الحبشي مغلفا بهذه الشهرة غير المشرفة ، ولبقينا ننظر إليه نظرة لا تخلو من قسوة عليه ، وازورار عنه .

والحق أن غزل مسجيم لا يكاد يختلف في خطوطه العريضة عن غزل كثير من شعراء العربية كأمريء القيس والأعشى وعبيد ، إلا فيما تصبه الشخصية عادة في النتاج الفني ، وقد رأينا خلال تتبعنا له ، أن من السهولة تقسيمه أقساما ثلاثة :

١ - غزل جنسي عبر فيه الشاعر عن مغامرات مكشوفة ، لم تكن كلها صادقة ، ولا واقعية ، بل يكمن وراءها شعور بالنقص ، وتعويض يحاول ستره ، كما مر بنا في الباب الأول.

٢ - وغزل وجداني يحمل مواجد غرامية المت بالشاعر ، فكشفت عن حب لامس قلبه صادقا غير زائف ، وعنيفا غير هادئ ، ولكنه لا يخلو من روح الجنس .

٣ - وغزل فني حاكى فيه غيره ، فهو لا يعبر عن تجربة ، ولا ينقل احساسا مباشرا ، بل يصدر فيه عن الممثل العربية ، وتجارب البيئة ، وتقاليد الشعر .

وفي زعمنا أن مسجما يتخذ شكله الطبيعي في هذا التقسيم لغزله ،

فهو شاعر قبل كل شيء ، يترسم خطا أسلافه ومعاصريه من شعراء العرب، وهو عبد حبشي ، يحمل وراثته شعبه وجنسه ، ويتجلى هذا في شعره ، عمد الى ذلك ام لم يعمد ، وهو انسان ذو احساس بالجمال ، وشعور خاص به ، فلا غرو ان يقع في شعره ما يدل على هذا كله ، كأن يقع في شرك الحب ، وان يبلو تجربته ، وان يرى في تقاليد البيئة ما يُؤرِّثُ نار الهوى في قلبه ، ويحول بينه وبين إشباع نفسه من رغبة في اللقاء ، وميل الى البوح .

وعلى هذا كانت ألوان غزله الثلاثة متوزعة بحسب هذه الابعاد فيه، اعني : الشاعر ، والحبشي ، والانسان . وتشاء السمعة القديمة ان تقف عند غزله الجنسي ، نامية ان له جانبين آخرين ، قد يرفعان منه ، وقد يحثوان بعض السواد من سيرته .

## الغزل الجنسي

آ - طبيعة هذا الغزل :

وهذا النوع من الغزل عنده تدوي فيه رياح الجنس ، وتقلع في هويها جذور الانسان في اعماقه ، ولهذا تراه مباناً للغزل الوجداني الذي سنتحدث عنه فيما يأتي ، انه غزل يصدر عن شبق نائر ، ويصور عرامة تتأجج في عروقه .

والغريب في امره انه بلغ سناً تهدياً فيها نزوات الجنس ، ويسيطر العقل على تصرفات الانسان ، ويحكم اعماله واقواله ، ولكنه ظل يترنم بما يترنم به المراهق ، ويستعيد الى ذاكرته وذاكرة سامعيه ما كان يعبر عنه الانسان في فتوته وصباه ، من طغيان شهوة ، وآثم تجربة .

والمرأة عنده - في هذا الغزل - لا تعدى مجال الجنس ، ولا تتخطى هذا الرمز الشهوي ، فنظرته اليها نظرة مراهق استحوزت عليه شرارة الشهوة ، ولذلك ترى فيه نزوعاً طائشاً الى المرأة ، لا يستقر به

عند واحدة ، ولا يصبره بالعواقب التي تنتظره ، فاني ذهب يبحث عن امرأة يتغزل بها ، ثم لا يبالي أكانت حرة ام لم تكن ، بل أكانت من ذؤابات القوم الذين يخشى بأسهم ام هي ممن دونهم شرفا ومكانة ، فاللهم عنده ان يجالس المرأة - مهما تكن - ولهذا نجده يتحدث عن نساء بني اسد ، من كانت منهن في بني الحسحاس الاقربين اليه ، ومن كانت تنتمي الى بطن آخر من بطون القبيلة الكبيرة ، كما يتحدث عن نساء تميميات من بني صير بن يربوع ، كان سيده قد تزوج احداهن .

وليس لدينا تاريخ لكل قصيدة حتى نستطيع ان نتبع تطور فكرة المرأة عنده ، فقد تغزل بها - كما يبدو - فتى مراهقاً ، وشابا خالعا ثواب المراهقة ، ثم كهلاً شارب الحسین . او ليس في هذه المراحل من تطور ؟

اما اخباره فتصوره مراهقاً في الحسین ، حتى انه يقتل بسبب غزل ماجن قاله ، ولم يشأ في اخرج مواقفه ان يتخلى عن شهوانيته ، حتى في ساعة الموت ، ساعة التوبة ، تراه يجبر نكاته بقتله بأفحش ما يقوم به الانسان ، وكان من المحتمل ان تنقذه كلمة ندم ، او صرخة استغفار ، وان تحمله على اجنحة - ولو ذليلة - الى حدائق الحياة ، بعد ان وضعته آثامه على مقربة من اطباق الجحيم .

ولم يكن يخفي شيئاً مما يحدث له مع المرأة ، بل يصرح باسمها واسم قومها ، فقد جالس نسوة من بني صير بن يربوع وكان من شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابثوا بشق الثياب ، وشدة المصالحة على ابداء

المحاسن» (١) ، فلم يكتف ما حدث له معهن ، ففضحن وفضح نفسه وقال :

كأن الصيريات يوم لقيننا	ظباء حنت اعناقها في المسكانس
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا	يكن في بنات القوم احدى الدهارش
فكم قد شققنا من رداء منير	ومن برقع عن طفلة غير عانس
اذا شق برد شق بالبرد برقع	دواليك حتى كالمنا غير لابس

والذي يبدو لنا ان هذا الجهر ينبع من نفس محرومة ، ولهذا تستأثر به التجربة ، وتداخله نشوة ما يطيق كتمانها ، ويظل يعاني تصدعا بينه وبين ما يحيط به طوال اخفائه لها ، حتى اذا اظهرها شعر بالهدوء النفسي ، وعاد اليه الاتزان الذي فقده .

واستثمار النشوة - على هذا الشكل - دليل على انه كان يتمناها ولا يصيها ، كان يرغب في مجالسة النساء والتعابث معهن ، ولكن الرقيب وتقاليد المجتمع البدوي ، تحول بينه وبين رغبته ، ولذلك تظلل اللواعج توج في قلبه ، وتنتظر ان تتفجر بعد طول ترقب وضغط ، فحين يصل الى تجربة يزداد هيجان هذه اللواعج ، وتكتسب قوة جديدة من روح النشوة التي اصابها ، فلا يعود يصبر على الاحتفاظ بها ، ولا تعود تستقر حتى تتلبس ثوبا جديداً من الغزل ، لتعلن عن نفسها .

وكان لدى العبد مندوحة عن هذا كله ، فما أيسر ان يخفي اسم القوم ، ويتحدث عن تجربته دون ان يصرح بما يكشف الحقيقة ، أليس

---

(١) انظر الديوان ص ١٩ - ٢٠

في الامر سر نفسي ؟

ان شعوره بالضعفة - وقد المعنا به في الباب الاول - هو الذي يحمله على ذلك ، انه يريد ان يثبت وجوده ، ويرفع نفسه ، والتصريح بالاسم يحقق التجربة في اسماع الآخرين ، ويجعل الامر خدأ لا هزل فيه وبهذا يساوي العبد الرقيق بيض قومه واحرارهم ، ويتجسد ذلك عنده تهافت النساء عليه ، واعجابهن به .

### ب - الحالات الشعورية في هذا الغزل :

على ان هذه النفس المعراة لا تعاني حالات شعورية واحدة ، بل تتنابها الوان متغيرة متنوعة ، فاحياناً تراها تعاني ذكريات اثيرة ، تستشي بها وتهموم بلذائنها وطوراً تهيج حيال منظر يثيرها ، ويبعث فيها هيجاناً ما تطيق كفته ، وتراها مرة ثالثة في موقف من مواقف التحدي والعناد ، لا تبوح بالتجربة تلذذاً بذكرياتها ، وإنما لتشتي حقداً ، او تغيظ شامتاً .

فمن النوع الاول - ذكريات نشوة - قوله من يائئته :

وبتنا وسادانا إلى عَليجانةٍ	وحقنَفَ تهاداه الرياحُ تهاديا
توسدني كفاً وتثني بمعصم	دليّ وتحوي رجلها من ورائيا
وهبت لنا ريحُ الشمالِ بقرةٍ	ولا ثوبَ إلاّ بردُها وردائيا
فما زال بردي طيماً من ثيابها	إلى الحسُولِ حتى أنهجَ البردُ باليا
سقتني على لوحٍ من الماء كشربة	سقاهها بها اللهُ الذِهاب الغواديا
وأشهدُ عند الله أن قد رأيْتُها	وعشرينَ منها اصبعاً من ورائيا
أقبلها للجانبين واتقي	بها الريح والشَّفَّانَ من عن شماليا

وهناك ابيات اخرى يصعب اثباتها في هذا البحث (١) ، لكنها لا تختلف في فحواها عن هذه الروح العاطفية ، فهي بنت الذكرى ، بنت الخيال الذي يستحضر صورة قديمة ، ويزيد فيها او يضيف اليها ، ويتخيل المرأة في وضع من الاوضاع يستهويه ويجتذبه اليه .

اما غزله الذي تثيره المشاهد ، ولا يكون للتجربة ظل واقعي فيه او أن العبد لم يصرح بوقوع تجربة ما ، فهو قوله :

فيا ليتني من غير بلوى تصيبي	أكون لأجمال ابن أئمن راعيا (٢)
وفي الشرط أني لا أباع وأنهم	يقولون : غنيق يا عسيف العذاريا
فأسند كسلي بزها النوم ثوبها	إلى الصدر والملوك يلقي الملاقيا

فلا شك انه رأى نساء ابن ائمن الاسدي ، وقتن بجالهن ، فمضى في احلام يقظته يتدارس الامر ، ومن يدري فمن المحتمل ان تكون خواطر غريبة قد ازدحمت في ذهنه وتلاحت اشباحها له ، ثم استقر على هذا المرتكز العاطفي ، فتمنى ان يكون عبداً رقيقاً ، وان يتصل عمله بعذراوات هذا الفرع من بني اسد ، أليس في هذا ما يوغل صدور القوم وان لم يذكر فيه اشياء جنسية صريحة ؟

---

(١) انظر الديوان ٣٤

(٢) ابن ائمن من بني قلب الاسديين ، جهرة الانساب ١٩ وابوه خريم بن فاتك الاسدي ، له صعبة ، وهو من اعتزل الجبل وصفين ، وكانت أئمن فارساً شريفاً وينشيع . سمط اللالي ٢٦٢/١



أما اللون الشعوري الثالث في غزله الجنسي ، فيتسم - كما قلنا -  
بالتحدي والعناد ، وقد قاله - كما يزعم الرواة - قبيل مقتله ، فقد هزأت  
أحداهن وهو يعرض على الموت ، فقال لها :

فان تضحكى مني فيا رب ليلة  
تركتك فيها كالبقاء المفرج

وكذلك يتحدى الاسديين من قتلته ساعة الموت فيقول لهم :

شدوا وثاق العبد لا يفلتكم  
ان الحياة من الممات قريب  
فلقد تحدر من جبين فتاتكم  
عرق على ظهر الفراش وطيب

ويقول لهم :

ان تقتلوني فقد اسخنت اعينكم  
وقد اتيت حراماً ما تظنوننا  
وقد ضمت الى الاحشاء جارية  
عذب مقبلها مما تصونونا

انه التحدي ، فالموت لا بد منه ، واذا كان الامر كذلك فلم لا  
يعمن في اغاظتهم ؟ لم لا يجرحهم بلسانه وعصيم تنهال عليه ، ونيرانهم  
تأكل منه ، ولكن هل يستطيع كل انسان ان يتحدى الموت على هذه

الصورة الجريئة ؟ الواقع ان سحيا في هذا الموقف فقد وعيه ، واصبح  
يصرخ صرخات محوم ، وان كان قد احتفظ بشجاعته ، والشجاعة في مثل  
هذا الموقف يلزمها ضياع جزء من الاتزان العقلي .

### ج - الفن في الغزل الجنسي :

وهذه النفحة الشعورية التي تتلبس سحيا لا تتيح له في غزله  
الجنسي ان يشغل بأمور فنية كوصف المفاتن الجسدية ، وتصوير الحركات  
تصويراً وصفيّاً ، تسيطر عليه نزعة من نزعات الابداع الشعري ، ولهذا  
تراه ينصرف عن هذا كله الى الحديث عن تعلقه الجنسي بالمرأة ليس غير .

وبغياب الوصف الفني تبرز النفس معراة بحالاتها الشعورية الثلاث  
التي تحدثنا عنها ، لا تستتر خلف صورة خيالية ، ولا تتوارى وراء الوان  
فنية ، ولا تلجأ الى الرمز والاشارة ، فالعبد في غزله الجنسي يعود  
بالتقرير ، ويتوسل به ، ولعله يستمجل افضاء ما في نفسه ، وبوح ما  
يعتمل فيها ، وكأنه يستبطئ سكب مواجده بطريقة غير التقرير ، فلا  
يتاح له - وامواج النشوة هائجة فيه - ان يبتكر صورة او ينشيء  
لوحة .

### د - متى قال هذا الغزل :

بقي ان نحدد الزمن الذي قال فيه هذا الغزل الفاحش .  
هناك رواية جانبية تدل على انه يرجع الى زمن طويل قبل قتله ،

فهي تعلق حادثة بيعه وعرضه على عثمان ، بغزل قاله يشجب فيه بابتة سيده  
جندل ، وتنص على ان هذا الغزل جاء في يائته نفسها (١) ، وقد تبين  
لنا من قبل انها قيلت قبل مقتله بزمان طويل .

ونعتقد ان هذه الرواية لا تمدو ان تكون تفسيراً لظاهرة لاحت  
الرواة ، فهم يعرفون انه عرض للبيع وانه قتل بسبب غزل فاحش ،  
ولهذا رأوا ان خير ما يفسرون به بيعه هو غزله الفاحش الذي قاله ،  
والغريب انهم يشبّون ابياته « الرائية » ولا ينتبهون الى الروح التي تطالمهم  
بها ، فالشاعر يصرح تصريحاً لا لبس فيه بأن سيده باعه لفقر ألم به ،  
وليس هناك شيء آخر :

وما كنت اخشى جندلا ان يبيعي بشيء ولو أمست انامله صفراً

ونحن نرجح ان غزله الفاحش قاله كله او جله في آخر عهده بالحياة ،  
اما قبل ذلك فكان غزله فنياً لا يتميز بشيء من غزل سواه ، فالآيات  
التي ذكر فيها نساء ابن أميـن قيلت في الاسلام حتماً ، وفي زمن عثمان على  
أكبر الظن ، لان ابن أميـن هذا كان يتشيع ، وفكرة التشيع هذه  
نبتت بعد الفتنة بين علي ومعاوية ، ولان اياه كان حياً أيام صفين ، كما  
كان من اصحاب الرسول (٢) ، فاذا ظل حياً حتى زمن الفتنة ، وكانت  
فيه قدرة على القتال بحيث يستطيع ان يشارك فيه اذا دعا داع ، ويعتزله  
اذا رأى ذلك اصوب ، فان من المرجح ان يكون ابنه شاباً أيام عثمان ،

---

(١) انظر تزيين الاسواق ١٤٢ (٢) انظر السبط ٢٦٢/١

في حمايته نساء جميلات يذكرهن الشاعر ، ورجال يتعني ان يكون راعيا  
لها ، لتكون طريقه الى العذراوات اللاتي يتمنانهن .

أما ما قاله في ساعة مقتله ، فلا حاجة الى البحث فيه ، وتحليله  
للوصول الى الزمن الذي قيل فيه .

تبقى الايات التي يشتمها الرواة في الياثية ، والتي سقناها شاهداً  
على الغزل الذي يصدر عن ذكريات نشوة ، فنحن نرجح انها ليست كما  
هي مثبتة في الياثية ، ولكن الرواة ضموها اليها خطأ في زمن متأخر  
بعد الشاعر .

ويقف في وجهنا تلك الروايات التي نقلها اصحاب الاخبار المتقدمون،  
كالجاحظ ، وابن سلام وأبي الفرج .

وأقدم هؤلاء ابن سلام ، وترد الرواية في كتابه على الشكل  
التالي : « وانشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

فقال : لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه ، فلما قال :

فبات وسادانا الى علجانة	وحقف تهاداه الرياح تهاديا
وهبت شمالا آخر الليل قرة	ولا ثوب إلا درعها وردائيا
فما زال بردي طيباً من ثيابها	الى الحول حتى انهج الثوب باليا

فقال له عمر : ويلك ، انك مقتول «(١)

وينقل ابو الفرج (٢) رواية ابن سلام عن طريق ابي خليفه ،  
ويضيف الى الايات هذا البيت ؟

توسدني كفا وتثني بمعصم علي وتحوي رجلها من ورائيا

وتأتي الأيات عند الجاحظ كثيرة (٣) ، ومنتقاة من مواضع شتى من  
القصيدة ، وفيها هذا البيت ، وبيت آخر لا يقل عنه :

أقلها للجانبين وأتقي بها الريح والشفان من عن شماليا

والايات التي اثبتها ابن سلام اقل من هذين البيتين تصريحاً عن  
المغامرات ، ولا تخلو من منفذ ينفذ منه سحيم الى تبرئة نفسه ، إلا ان  
البيتين اللذين يذكرهما الجاحظ وابو الفرج يدينان العبد ، ويشهدان  
عليه بالفاحشة .

ولا يبعد ان يضيفها الرواة الى القصيدة ، وان يلحقوها بها ،  
بل ربما كانت الايات كلها ليست من اليازية ، ويعزز هذا الاحتمال  
ما يلي :

١ - يروي الرواة انه « لما قال مسحيم عبد بني الحسحاس هذه

---

(١) طبقات ابن سلام ١٥٦ - ١٥٧ (٢) الاغاني ٣/٢٠

(٣) المحاسن والاضداد ١٤٣

- يعنون اليائية - اتهمه مولاه بابتته ، فجلس له في موضع اذا رعى فيه مسجيم ، قال فيه - من القياولة - فلما اضطجع ، تنفس الصعداء ، ثم قال :

يا ذكرة مالك في الحاضر تذكرها وانت في الصادر

من كل بيضاء لها ... الخ ..

فقال سيده - وظهر له من المكان الذي كمن فيه - مالك يا مسجيم ؟ فلجلج في منطقه ، فلما رجع اجمع على قتله ، (١) .

هذه رواية ابي عبيدة ، وقد وهم ابو الفرج فنقلها عنه مخطئاً في تعيين الايات التي حملت سيده على قتله ومتابعته والكمون له ، فذكر ابياته السينية في نساء بني صير (٢) ، وقد عودنا ابو الفرج ان ننتظر منه اوهاماً كهذا الوهم (٣) .

٢ - وبحسب التحديد تكون اليائية من اسباب مقتله ، وبين نظمها ونهاية مسجيم مدة زمنية تحسب بالايام ، مع العلم ان مسجيم قتل - كما رأينا - قبل سنة خمس وثلاثين للهجرة ، وان القصيدة نظمت قبل سنة ثلاث عشرة ، وعلى هذا يكون بين نظمها ومقتل الشاعر اكثر من عشرين سنة ، أو حوالها .

---

(٢) الاغاني ٥/٢٠

(١) الديوان ٣٤

(٣) انظر مقدمة الاستاذ محمود شاكر لطبقات ابن سلام ص ٢٢ - ٣١

٣ - ولا يتصور ان يجرؤ العبد على انشاد هذه الايات الفاحشة امام عمر بن الخطاب ، وهو معروف بصرامته ، ونهيه الشعراء عن التشبيب بالنساء (١) ، واذا جرؤ فلا يعقل ان يكتفي عمر بعبارة : انك لمقتول ، مع تصريح العبد بجريرة يقام عليها الحد .

٤ - وما دامت هذه الايات من الياثية ، وما دام تاريخها يرجع الى ما قبل ثلاث عشرة سنة للهجرة ، وما دام بنو الحسحاس قتلوه بمدها ، فكيف استوى للرواة ان يجعلوا بين سبب مقتله ، وتنفيذه ما يقرب من عشرين سنة او تزيد ؟ وكيف صبر بنو الحسحاس هذا الزمن الطويل ؟ انذهب الى ان العبد تاب فتاب عليه قومه ؟ ثم عاد فقتلوه ؟ قد يكون ذلك ، ولكن هناك رواية تؤيد هذا إلا رواية تزيين الاسواق التي سقناها قبل قليل ، والتي تذهب الى ان سيده باعه وعرضه على عثمان بعد ان سمع منه غزله في الياثية ، وهو بابتته (٢) ، وقد بينا بطلان هذه الرواية وقدمنا فيها القول .

٥ - وللعبد ايات ياثية اخرى في الديوان تتوزع في مقطوعتين قصيرتين ، عدة الاولى منها اربعة ايات ، يتغزل فيها بنساء ابن أيمى ، وقد تبين لنا من قبل ان تاريخ نظمها يرجع الى عهد عثمان اي الى زمن قريب من مقتله ، اما عدة الثانية فستة ايات ، يرد فيها على رجل يقال له « حوط بن هذلق » كان نصيح له بالاقلاع عما هو فيه من علاقة بمولاته ، وليس من شك في انها قيلت في اوج الازمة الحادة التي ظهرت

---

(٢) تزيين الاسواق ١٤٢

(١) الاصابة ٣٥٥/١

بعد ان انكشف امره ، ثم انتهت بموته ، او ليس من الممكن ان تكون  
هاتان القطعتان بقايا قصيدة أو قصيدتين ، على الروي نفسه ، وان يكون  
الرواة خلطوا على تقادم العهد بين القصائد الثلاث أو بين القصيدتين ،  
فانتقلت من هنا ابيات الى اليائمة الكبيرة ؟

ويعزز هذا ان بين الرواة اختلافاً كبيراً في ترتيب ابيات اليائمة ،  
فنفطويه يثبت ابياتاً يخل بها الاحول ، ويخل الخالديان بما يثبت نفطويه  
والاحول كلاهما ، وما من شك في ان اليائمة اكثر قصائد الديوان  
اضطراباً .

وليس هذا فحسب ، بل هناك تأكيد آخر ، وهو ان هذا  
الاضطراب لا يلحق ابيات اليائمة كلها ، وانما يقتصر على الشطر الغزلي  
منها ، اما وصف السحاب ، ووصف الثور الوحشي والناقة ، فلا نرى فيها  
شيئاً من ذلك .

هذه الادلة الخمسة تجعلنا نرجح ان الغزل الجنسي لم يقل في زمن  
متقدم ، وانما قيل في زمن متأخر ، وهو على اكبر الظن لا يتعدى عهد  
عثمان .



## غزله الوجداني

### آ - حبه ونوعه

تلك هي الصورة التي سجلها التاريخ الادبي لسحيم ، ونقلتها كتب الرواية . صورة بشعة تظهره لنا حيواني الميل ، مهالكا على اللذة الجسدية ، لا يرى سواها سبيلا للصلة بالمرأة ، ولا يقوم في وجهه رادع من خلق يزجره عن غيه ، ويرده عن طيشه الذي فيه .

الا ان غزله يبيدي وجهها آخر بجانب الوجه الاول ، فليس كله جنسياً يصدر عن نبع واحد ، وينهل من عين واحدة ، غير انها مع ذلك لا يتباينان ويتغايران .

كان قلب سحيم لا يخلو من اعتمال الحب ، فقد احس بحرارة الشوق ، وعانى قسوة الحرمان ، وذاق ما يذوق العاشق من وجد النوى وألم البعاد ، وليس هذا غريباً من رجل انصرف الى المرأة أطوال حياته ،

ودفعته طبيعة عمله الى ان يكون ذا صلة وثيقة بها ، الا ان حبه لم يكن حباً عذرياً ، كالذى عرفته البادية في قلب جميل وعروة وقيس ، وامثال هؤلاء من التيمين ، ولكنه حب آخر ، لا يخلو من نزعات الجسد ، ولا يتبرأ من شهوات النفس ولذائذها .

فقد يحب الرجل المرأة لانها في نظره تمثل انوثة رقيقة ، فيها من جمال الروح ، وعذوبة النفس ، واتزان الطبع ، فوق ما فيها من مزايا جسدية فاتنة ، وقد يحبها لهذه المفاتن التي تجتذبه . . . الحب كله ينبع من الجسد - كما يقول ديورانت (١) - ولكنه يختلف بعضه عن بعض ، فقد تصعده الحياة ، وتتحول به الى الوان اخرى ، ولهذا كان الرجل الذي تستهويه مفاتن المرأة واعضاؤها الجميلة غير الذي يستهويه جمال الروح ، فالثاني لم يعد مراقب النزعات ، بل هذبه الحياة ، ورقت التجارب باحساساته ، ووطورت نزعاته ، اما ذاك فلا تزال آثار المراهقة وجمحاتها ذات سيطرة وعنفوان .

وهذا النوع من الحب يعرف بالسطحية وبالتقلب ، فرؤية فاتنة جديدة تهز عرش الحب القديم ، وتستقل به الى حب جديد ، ولكنه مع ذلك حب ، وليس شيئاً آخر .

ولا نشك في ان رجال المدرسة الغزلية ، امثال امرئ القيس وابن ابي ربيعة والعرجي ، لم تكن قلوبهم خواء ، فقد عانوا هذا الحب بألوان

---

(١) قصة الحضارة ١٠٣ الجزء الثاني - المجلد الثاني .

تختلف شدتها باختلاف المزاج والعصب وتركيب النفس ونوع التجربة .

وسحيم مثل هؤلاء ، احب بدافع شهواني ، ولكنه فيما بعد ، اخذ  
يشعر ان في قلبه لواعج ليست كلها جنسية ، فما من شك انه بدأ يميل  
الى مجالسة المحبوبة ، والحديث اليها ، واصبح يشعر ان فراقها مأساة  
تنتابه ، وان خواطره تدور في فلكها ومجالها ، لا تكاد تفارقه او يغيب  
طيفها عنه . . . انه الحب اذن ، ولكنه حب سطحي .

انه نوع من الاستجابة للحاسة الجمالية ، فهؤلاء الشعراء - سحيم  
ونظراؤه - يجدون في مفاتيح الجسد طريقا الى القلب . ان عيونهم هي التي  
تفتح نوافذ للفتنة ، والسحر ، حتى اذا ادركت مواطن الانفعال امتزجت  
الحاسة الجمالية بألوان غنية من الوجدان ، وغدت التجربة كلها استجابة  
عاطفية ، فيها سمات الحب والغرام ، ثم تظل مستقرة في القلب زمنا ما ، لا  
تزول الا حين تهزها تجربة جمالية تفوقها أو تساويها .

ولكن من الطبيعي ألا يكون هذا الحب سواء عند كل الشعراء  
الذين ينتمون الى مدرسة سحيم ، فهناك عوامل فطرية وجسدية ووراثية  
وعرقية ذات أثر في تلوينه وتنويعه ، ولهذا نرى الغزل الوجداني عند  
سحيم يقفز أحيانا فيمس الحدود التي وصل اليها المذريون انفسهم ، فيشرع  
يشكو ويث لواعج قلبه ويتحرق شوقا الى المحبوبة ، ويتحدى تهديد  
سأده ، ولا يبالي بالموت ولا بالسجن :

أبا معبودٍ والله ما حلَّ حبُّها      ثمانون سوطاً بل تريد بها وجدا  
فما السجن إلا ظلُّ بيت سكنته      وما السوط إلا جلدة خالطت جلدا

وقد كتم العبد حبه مدة غير قصيرة ، واحتفظ بالسر زمناً ،  
ولكنه ضاق به فيما بعد وأعلنه ، وعرف امره ، وحينئذ أخذت الغيرة  
تستأثر بساتته الاسديين ، فصدوه ، ولكن لم يستجب لطلبهم ، فرفعوا  
امره الى السلطان ، فسجنه وجلده ثمانين جلدة ، فلما خرج من السجن  
قال يعاتب سيده جنوداً :

أبا معبد بئس الفراصة للفتى      ثمانون لم تترك لحظكم عبداً  
كسوني غداة الدار سمرّاً كأنها      شياطين لم تترك فؤاداً ولا عهداً  
فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة      وإن تركوني تركوا أسداً ورداً

#### ب - محبوبته :

أما محبوبته فلا نرى الرواة يستقرون في أمرها على رأي ، فهم  
يذكرون أنها زوج سيده ، ويذكرون أيضاً أنها ابنته (١) ، ولكننا نميل  
إلى الظن بأنها الزوج لا الابنة ، وذلك لأسباب :

١ - أن الرواة الذين ذكروا الابنة يسوقونها عرضاً ، دون أن  
يؤكدوا ذلك بإشارة أو عبارة .

٢ - أما الرواية التي تذكر الزوج فلعلها اقرب إلى الواقع ، لأنها  
تذهب إلى أن مسجياً كان لرجل من طائفة بني أسد ، يقال له جندل ،

---

(١) الديوان ٣٤ و ٦٥ . وثمار القلوب ٨٤ - ٨٥

وكان عنده امرأة من بني تميم ، ثم احدى نساء بني ربوع ، وان مطراً  
وقع في بلاد بني ربوع ، فأثاه اخوتها ، فاستنهضوه فأبى ، وكانت اختهم  
ذات مال ، فقالوا له : ان مال اختنا مال موطن ، وقد وقع عندنا رعي  
فلو أرسلتها في مالها فأصلحناه « (١) ولما وقف العبد على نية الرحيل  
اعلن ما قد كتم .

٣ - يروي أبو عبيدة ان اسم صاحبة « غالية » وهي من اشراف  
تميم بن مر (٢) ، وابنته اسدية وليست من بني تميم كأُمها ، وقد أكثر  
سحيم من ذكر غالية في شعره ، وذلك في الياثية الكبيرة . ومهما يكن  
فان سحيم قد ارقه غزم محبوبته على الرحلة الى ديار تميم ، وقال ايها  
تدل على كتمان وتخف وشدة وجد ، ولو لم تكن محبوبته زوج سيده  
لما كان هناك رحيل إلى بني ربوع ، ولما سمعنا الشاعر ينشد :

أغالى ان تنأي فموعدُ بينينا وبين المنايا مرَّ رثيث بخذف  
أغالى قد باح المجمع فاعلمي على رغم آثافٍ تكت وترعف

### ج - الجانب الفني

أما الجانب الفني في غزله الوجداني فلا يكاد يختلف عن غزل  
البداة الذين عرفوا بالحب ، فهو لا يصف المفاتن الجسدية ، ولا يتحدث

---

(١) الديوان ٦٣

(٢) نفسه ١٦

عن شهواته ولذائذه ، ولا يذكر ما يذكره الساجنون من ميل آثم الى  
المرأة ، ولكنه يصف الألم الذي سيلم به بعد نوى المحبوبة ، وهذه المزايا  
واضحة جداً في قوله بعد رحيل مولاته التميمية :

خليلي هذا البين قد جد جد	فعموا لنا من شر ما البين مقرف
وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى	وان بحتة فالسيف عريان ينطف
وللسيف أحجى أن أقاسي والشبا	من الوجد لا يقضي علي فيعرف
أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقة	على حين ابضرت الشارع تنشف
وما كنت أخشى جندلاً خاب جندل	على مثلها ، والظن يخطي ويخلف
أغالي ان تنأى فموعد بينا	وبين المنايا مر رثيث يخذف
أغالي قد باح المجمع فاعلمي	على رغم آثاف تكنت وترعف

والى جانب ما تتميز به هذه الايات من صفات الغزل الوجداني  
نراها تقص علينا من اخبار العبد وجهه ما أخفته الرواية المنقولة وتناسته  
وراء الركام الذي نقلته من اخباره الآثمة ، فهو قد كتم حبه خوفاً من  
بطش السيف العريان الذي ينطف ، ولكنه ما لبث ان انفجر يتحداه  
ويتحدى المصير الذي سيؤول اليه حين أعلن الرحيل ، فباح ولم يعد  
يجمع ويخفي شيئاً ، لانه لم يعد يرى في الموت ما يخيفه بعد فراقها ،  
ومقابل مصيره بصبر وثبات .

\* \* \*

ولا بد ان نذكر ان هذا الغزل قليل جداً في الديوان ، لا يكاد  
يتمدى القصائد الثلاث ولكنه ايضاً ليس أقل كمية من الغزل الجنسي ،  
وهذا يبقى الغزل الفني التقليدي هو الذي يستأثر بصفحات الديوان ، ويطغى  
على فنون شعره كلها .



## غزله الفنى

### آ - طبيعته

قلت ان هذا اللون اكثر شيوعا من اللونين السابقين في شعر العبد ، ويحتل من الديوان شطراً كبيراً ، وهو غزل تقليدي يحاكي فيه شعراء العرب ، ويترسم خطاهم ، ولهذا تأتي أفكاره مشابهة للأفكار التي اطلقوها قبله ، وظلوا يطلقونها بعده .

لقد طرق هنا الموضوعات التقليدية التي اکتروا منها ، فوصف المفاتن الجسدية كما وصفوها ، وتحدث عن الرحلات والرواحل ، ووقف على الاطلاع وقفات قصيرة ، وألم بالأحلام المأمة موجزة .

وأكثر الشعراء هيمنة على العبد في هذا الغزل هو امرؤ القيس ، فقد نسج كثيراً من ابياته نسجاً مشابهاً لشعره ، حتى استعار منه الفاظه ، وصوره ، وسرى خلال عرضنا لجزئيات الغزل الفنى هذه الهيمنة لامرئ القيس عليه .



## ب - وصف المفاتن

لقد القى امرؤ القيس في آذان الشعراء الجاهليين نعوتا خاصة نعت بها المرأة ، نعوتا لا تعبر عن واقع ملموس ولكنها تنظر إلى المثالية الجمالية التي يؤمن بها مجتمع الجزيرة القبلي ، لطول المشاهدة وتكرار الممارسة ، ولهذا ما لبثت هذه النعوت ان صارت تقليدية يطرقها كل شاعر يريد الغزل .

وصف امرؤ القيس جسد المرأة عضواً عضواً ، تحدث عن وجهها ، وجيدها ، ولونها ، وصور جسمها كله في امثلاثه وسمنه ، ولم يكد يترك شيئاً تراه العين وتؤخذ به الا وصفه واعطاه الوصف المثالي الذي يمليه المجتمع البدوي آنذاك .

اما وجهها فأبيض مضيء يشبه المصباح او الجمر الذي يشتعل فيه  
الغضى :

كمصباح زيت في قناديل ذبال	يضيء الفراش وجهها لضجيجها
اصاب غضى جزلا وكف بأجدال <sup>(١)</sup>	كأن على لباتها جمر مصطل

وجيدها يشبه جيد الظبي في طوله ، وهو مُحْتَلِي بالخلي ، وشعرها اسود فاحم ، كثيف متداخل لكثرتة :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمطل

و فرع ينفشي المتن أسود فاحم اثيث كقنو النخلة المتمشكل (١)

ويقول في مكان آخر :

ليالي سلمى اذ تريك منصبا وجيد كجيد الريم ليس بمعطال (٢)

وهي لصفائها ورقتها تشبه بيضة الظليم :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوها غير معجل (٣)

ويكثر من الحديث عن طيب رياها ، فالمسك دائم التذوق منها ، وفيتيته  
ابدا فوق فراشها :

اذا قامت توضع المسك منها نسيم الصبا جاءت بريا القرفل (٤)

ونحب ان نوجز الحديث عن أفكار امرئ القيس التي تناقلها الشعراء  
بعده ، فكل الدارسين يعرفون انه ترك وراءه تراثاً من الصور والخيالة  
تعاقب عليها الشعراء بعده ، ناقلين ومضيفين ، حتى أصبحت زاداً يستعينون  
به ، وحتى صارت مكرورة معلقة ، الا عند من ادخل فيها شيئاً من  
تجاربه . ولفها ببعض من شؤون حياته ، فما من شاعر الا يتحدث عن  
وجه محبوبته ، وجيدها ، وشعرها ، ومسائر مفاتها الجسدية ، مستعينا

---

(٢) نفسه ٢٨

(١) ديوانه ١٦

(٣) نفسه ١٣

(٤) شرح القصائد السبع ٢٩ ، ٦٥

بنموت امرئ القيس ، مضيفا اليها اشياء لا تذكر (١) .

هذا العرض الوجيز لما قاله امرؤ القيس وخلفاؤه ، يضع بين ايدينا  
الاصول التي اعتمدها سحيم في غزله الفني ، فلنقف عند هذه الايات  
من يائته الشهيرة :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا	كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا
جنونا بها فيما اعتشرنا غلالة	علاقة حب مستسرا وباديا
ليالي تصطاد الرجال بفاحم	تراه اثينا ناعم النبت عافيا
وجيدا كجيد الريم ليس بماعط	من الدر والياقوت اصبح حاليا
كان الثريا علقت فوف نحرها	وجهر غضى هبت له الريح ذاكيا
ترك غداة البين كفا ومعصما	ووجها كدينار الاعزة صافيا

واضح جداً في هذه الايات ان سحيم يرسم خطا الشعراء السابقين ،  
وامرئ القيس خاصة ، فعميرة ذات شعر فاحم يستحوذ على القلوب ، لما  
فيه من نعومة وكثافة ، وعنقها هو عنق المحبوبات اللواتي تغنى بهن امرؤ  
القيس والناطقة وطرفة وسوام ، بل هو العنق المثالي الذي تغنى به جزيرة  
العرب كلها ، وتتخذة مثلاً أعلى للجمال ، وكذلك بياض بشرتها للماع حتى  
ليخيل إلى الشاعر انه يشبه لصفائه بياض الثريا وامانها ، أو لون حجر  
يلتهب فيه حطب الغضى الجزل .

---

(١) انظر مثلاً الديوان نفسه ٤١ ، ١١٠ ، ٤٣ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧١ .  
وانظر المفضليات : المفضلية : ١٦ ( البيتان ٦٣ - ٦٤ ) والمفضلية : ٢١ ،  
( البيت ٢٠ ) والمفضلية ٤٣ ( البيت ٣ ) والاغاني ٨/١١ ، وشرح القصائد  
السبع ١٣٩ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ . وشرح القصائد العشر ٢٩٢ .

ولا يقتصر الامر على معالجة المعاني المكرورة قبله ، بل يتعداه الى استعارة كلمات وعبارات من امرىء القيس وغيره ، فقوله : وجيد كجيد الريم ليس بمعطل . لا يختلف عن قول امرىء القيس في الفاظه ، ثم ان الكلمات التي استعملها هنا لا تختلف أيضا عن الكلمات التي وردت في ابيات الشاعر القديم من نحو : اثيث ، فاحم ، اسود ، جمر الفضى ، الثريا ، كفا ، ومعصا ، دينار الاعزة صافيا . . (١)

ولا يدع الشاعر هذه المعاني بعد ان استنفدها في يائته ، بل يعود اليها في فائمه جميله له ، يشبه فيها محبوبته بالدمية ، ويصف شعرها بالسواد الفاحم ، وعنقها بعنق الريم ، وهو غير معطل من الدر :

وما دمية من دمي ميسنا	ن معجبة نظرا واتصافا
بأحسن منها غداة الرحب	ل قامت ترائيك وحفاغدا
وجيدا كجيد الغزال انزي	ف يأتلف الدر فيه اثلافا
وابدت معاصم ممكورة	زين أناملهن اللطا

وكما تحدث عنبرة عن رائحة فم محبوبته ، وساق لها الامثلة بفارة تاجر ، كذلك فعل مسجيم حين قال في فائته :

كأن القرنفل والزنجبيل	ل والمسك خالط جفنا قطافا
يخالط من ريقها قهوة	سباها الذي يستبها سلافا

---

(١) انظر الاشياء والنظائر ٢١/٢ وما بعدها

ر غال يخالط مسكا مدافا  
على كل حال اردت ارتشافا

بعود من الهند عند التجا  
يخالطه كلما ذقتـه

ويستعير صورة رسمها امرؤ القيس لمحبوبته حين شبهها ببيضة خدر،  
فيشبهها هو الآخر ببيضة الظليم ، الا انه هنا يسترسل في تتبع جزئيات  
الصورة ، ويمعن في رسم خطوطها ، وتظليلها ، بالالوان الجانبية الفنية :

ويرفع عنها جُؤجُؤاً متجافيا  
ويفرشها وحنفاً من الزف ضاحيا  
وقد واجهت قرنا من الشمس ضاحيا  
مع الركب أم ثاوٍ لدينا ليااليا

فما بيضة بات الظليم يحفها  
ويجعلها بين الجناح ودفه  
فيرفع عنها وهي بيضاء طلة  
بأحسن منها يوم قالت أراحل

ويتبجح على غرار امرئ القيس بتأثيره في النساء (١) ، وشدة  
اغرائه لهن ، وتقارب الصورتان بلونها العام ، ولكنها تتباعدان في الالوان  
الجزئية :

الى مجلس تجر برداً مسهما  
من السترتخشي أهلها ان تكاما  
سمت كلاما بينهم يقطر الدما  
ولم يخش هذا الليل ان يتصرما  
ونلقت رفضا من جنان تحطبا

ومثلك قد اخرجت من خدر بيتها  
وماشية بشي القطاة اتبعتهما  
فقلت له : يا ويح غيرك انني  
فنفض ثوبيه ونظير حوله  
نفي بآثار الثياب مبيتنا

(١) انظر ديوان امرئ القيس ١٢

وأحيانا ينمط عن هذه الاوصاف الحسية ، ليسلك طرقا اخرى  
مسبق اليها السراء قبله ، ولا نجد لها في غزل امرئ القيس الا ظلالاً  
باهتة ، لا تكاد تبين ، وهي تقوم على ذكر الشوق وطول الليل ووصف  
الديار والمامة سريعة بأوصاف جسدية عامة ، لا تفصيل فيها ولا تجزئة ،  
وهذه المقطعات اكثر اغراقا بالفنية الغزلية من ذكر حوادث مخترعة توهم  
بوقوع التجربة ، والصدور عن الواقع ، من ذلك قوله :

تأويني بعد المشاء هموم	عوامد منها طارف وقديم
وما ليلة تأتي علي طويلة	بأقصر من حول طباه نعيم
وقد كنت أشكي للغزاء فشاقي	لهند بصحراء الجليل رسوم
لهند و اتراب لها شبه الدمى	يصدن فما ينجو لمن سليم
كواعب اتراب لمن بشاشة	اذا عقلت شيئاً فليس يريم

وقد يأتي هذا الضرب ضمن ابيات من الغزل الحسي ، اذ ترى  
المبد يصف لك المفاتن ويصورها تصويرا شاخصا ، ثم ينتقل بك فجأة  
الى غزل بعيد عن الحسية ، ليصف مواجده ، ويصور لواعجه ، ويتحدث  
عن اشياء لم ترد في شعر امرئ القيس الا قليلا ، ففي الياثية مثلا - وهي  
طراز رفيع من الغزل الفني ، وتجمع معظم التقاليد الغزلية السابقة - تأتي  
ايات لا تصف المفاتن ، ولا تصور الجمال الجسدي ، ولكنها تتحدث عن  
اشياء اخرى اقرب الى الغزل الوجداني الذي تحدثنا عنه من قبل ، فبعد  
ان يصف لنا شعر محبوبته عميرة ، وجيدها ، ووجهها ، يسوق هذه  
الايات :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله      الينا نوى الحسناء حبيبت واديا  
فياليتني والعامرية فلتسقي      نزود لأهلينا الرياض الخواليا  
وما برحت بالدائر منها اثرة      وبالجو حتى دمننته لياليا

وربما افتتح الأبيات بالغزل العاطفي ، فبكا للفراق ، وحن لمحبوبته  
النائية ، ثم يعرج على وصف حسي كما فعل في الأبيات الميمية التالية :

هما جارتاك اليوم شطت نواهما      وأصبح يبكي ذا الهوى ظللاهما  
وفاضت دموع العين مني ولاأرى      نوى الحي يدينها جميعا بكاهما

ثم يدع هذا الوصف الحسي ، فيبدأ بالعموميات ، ثم يتناول بعض  
الجزئيات ، فهو حين يعمم يقول واصفا الرواحل :

أخذن بألفي درهم كسوتيهما      فأحسن مكسوين إذ كسيأهما  
دوائب حتى قلت لوجن مركب      من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وينتقل بعد ذلك الى وصف جسديها الممثلين :

وقن كما قام المها قابل المها      وهدين يضاوين عبل شواهما  
تميلان بالأعطاف من كل جانب      كما سال منزوفان لادن مطاهما

ثم يدخل حادثة يوهمك بها انها تجربة وقعت له ، وايس لديك ما يرد به  
هذا الايهام ، وينتقل بوساطتها إلى لون من الغزل بَعْدَ عن الحس ،  
وقرب من الوجدان ، فيصور لك نفس المرأة تصويرا دقيقا فهي تطمع

في الغيبة ، وتُحجَم في الحضور ، ويتأى بها الحياء ، ويحول بينها وبين  
ممارستها للامنية التي طالما تشوقت الى تحقيقها :

وجدتهما يوما وللصيد غرة      تدقان مسكا مائلا برؤاهما  
بكت هذه وارفض مدمع هذه      وانزيت دمعي في خلال بكاهما  
تمنيت أن القاهما وتمنتا      فلما التقينا استحييتا من مناهما

تلك هي المفاتن وأوصافها في شعر سحيم ، لم يكن يلتزمها في كل  
نتاجه الغزلي ، ولم يكن لها مكان معين في بناء القصيدة ، وهو حسي  
مرة ، وقريب من الوجدان مرة ، يقلد امرأ القيس حيناً ، ويفلت منه  
طوراً ، إنه سحيم الحبشي ، على الرغم من سيطرة المحاكاة عليه .

★ ★ ★

#### ج - مشاهد الارتحال :

لم يكن الشعراء القدماء يتقيدون بوضع وصف مشاهد الارتحال  
في مكان معين من القصيدة ، فاحياناً يفتتح به الكلام ، كما فعل عبيد بن  
الابرص مرة (١) ، والمرقس الأكبر ايضاً (٢) ، الا انه يستدير في  
المعلقات « ليجد مكانه دائماً عقيب شعر الاطلال » (٣) ، وكأنه بذلك يرسخ  
المنزل الذي سيأوي اليه في الاحقاب التالية .

---

(٢) انظر تطور الغزل ١٠٦

(١) ديوانه ١٢٧

(٣) نفسه ١٠٦



وقد اخذت ترميح فيه الصوى والاشارات ، فاذا اختلف الشعراء  
في تناول بعض الجزئيات فانهم يلتقون في الجوانب العريضة التي تتظمها  
النقاط التالية :

١ - التساؤل .

٢ - مماشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق .

٣ - ذكر الطعائن والهواج .

٤ - ذكر النساء والتحدث عنهن (١) :

وقد وصف امرؤ القيس رحلة محبوبته ، وترك صورته للشعراء  
يحاكونها ، ويعيدون اخيلتها وذلك حين قال :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن      سواك نقبا بين حزمي شعيب  
علون بانطاكية فوق عجمة      كجرمة نخل او كجنة يثرب (٢)

ثم يصبح حديث الطعائن مستعاراً معاداً بلغظه ومعانيه واخيلته ،  
فزهير لا يجد غير عبارات امرئ القيس يستعملها في وصفه لمن ، بعد  
ان وقف في ديار ام اوفى :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن      تحملن بالعلياء من فوق جرثم  
علون بانطاط عتاق وكلّة      وراد حواشيها مشاكهة الدم (٣)

(٢) ديوانه ٤٣

(١) نفسه ٢٠٧

(٣) ديوانه ٩

وكذلك يفعل المرقش الاصفر في مفضليته :

تبصر خليلي هل ترى من ظمائن      خرجن سراعاً واقتعدن المغائماً  
تحمأن من جو الوريعة بعدما      تعالى النهار واجتزعن الصراثم (١)

ولم يخرج سحيم عن هذه السنة المتبعة ، فهو يستعير المعاني والصور  
والكلمات ، ويسلك المنهج الذي رسمه امرؤ القيس ، واتبعه فيه زهير  
والمرقش ، ومن نعرف ولا نعرف من شعراء العرب في الجاهلية :

تبصر خليلي هل ترى من ظمائن      تحمأن من جئني شروى غوادبا  
تأطرن حتى قلت : لسن بوارحا      ولا لاحقات الحي إلا سواريا  
اخذن على المقرأة أو عن يمينها      اذا قلت قد ورعن انزلن حادبا

ولم يكن من عادة الشعراء وهم يصفون مشاهد الارتحال ان يصوروا  
الابل التي تحمل الظمائن « فان الشاعر الجاهلي لم يجد له المكان هنا ،  
وانما ادخره بمد ليتحدث عنه حين يسلي الهم بجسره ، أو حين ينهي  
الى حرف مذكرة » (٢) .

وكذلك يفعل سحيم ، فهو يمر بوصف الراحلة مرأً عابراً لا يطيل ،  
على غرار ما فعل في الميمية التي سقنا بعض ابياتها في غير هذا المكان ،  
ومما جاء فيها قوله :

---

(١) المفضلية ٥٦ ( البيتان ٧ - ٨ ) وانظر شرح شواهد الغني ٣٥

(٢) انظر تطور الغزل ١١٠

أخذن بالني درهم كسوتيهما فأحسن مكسوين اذكسيهما  
دواب حتى قلت لوجن مركب من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وقبل هذين البيتين يتحدث عن لون الجملين وعن حركة عيونهما ،  
وعن اصواتهما ، ويوجز في ذلك ، ويكشف المشاهد لينصرف الى اثر الرحلة  
فيه ، والى المحبوبة التي رحلت ، وما اتاحت لها الطبيعة من جسد ممتليء ،  
وجمال فئات .

وهنا يبدو لنا سحيم شاعراً مقلداً مثاماً بدا لنا في وصف المفاتن  
الجسدية . انه الغزل التقليدي الذي تتضمن فيه التجربة العامة على حساب  
التجربة الذاتية . وان لم تضع فيه الخصائص الفردية ضياءً كاملاً .

#### د - الوقوف على الاطلال :

ويلم سحيم بوصف الاطلال إلمامة موجزة ، ومثل هـ - هذه الوقفة  
وجدانية عند الشعراء العرب : فالديار لا تنقل الى الحب صورة حبه  
القديم فحسب ، ولكنها تضع بين يديه صورة لشبابه الزائل ... انها جانب  
من صراع الانسان مع الزمان ، فالحب والصبى كلاهما محمول على سطح  
الرسم والطلل ، والشاعر هنا لا يعاني الشوق الى المحبوبة فقط ، بل  
يعانيه متمزجا بشعور غامض بالحسرة على فقد صباه ، وزوال شبابه .

ولكن الوقوف على الديار غيري مع الزمن من ملابساته الوجدانية،  
وغدا مجالاً لظهور البراعة في الوصف والتصوير ، بل غدا افتتاحية  
مستحبة ولا سيما في طوال القصائد .

واليتان اللذان قالهما سحيم في الاطلال هزيلان جداً ، ولا يدلان على شيء من البراعة الفنية ، ولا يشيران الى دافع غرامي وراءهما ، مثلها في ذلك مثل بيتي الطيف اللذين سنمر بها في الفقرة التالية ، فهما قيران من حيث الوجدان ، وتنمية الصورة الفنية ، يقول :

عفت من سليمى ذات قُرق فأؤدُّها      وأقفر منها بدمى جديدها  
أربت عليه كل هوجاء معصفٍ      وأسحمت دأن مزنه يستعيدها (١)

### هـ - الطيف

ويتناول في هذا الغزل الفني موضوعات شتى تناولها الشعراء وأطالوا فيها الحديث ، من ذلك انهم صوروا طيف المحبوبة يأتيهم في الليل عند الهدوء ، وعجبوا ان تجاوز اليهم بيذا وقفاراً يضل الطرف فيها ، وان تخطى الرقباء المحيطين به ، المتيقظين له .

على ان الحديث عن الطيف ينبع من عالم وجداني محروم ، ولهذا فهو اقرب الى الغزل الوجداني منه الى الغزل الفني ، لانه يمثل التمني مع الحرمان في اوضح صورة لهما ، فالحب يتعنى الاقاء ، ويسعى اليه ، ولكن الواقع يصده ، ويحرمه امنيته ، ولهذا تأتي الاحلام رحمة للعاشق المحروم فهي تعويض اثير ... ومن هنا كان المتيمون الذين يعانون الوجد يطلبون

---

(١) سنعود الى دراسة الاطلال في بناء القصيدة .

النوم ، ويرتاحون اليه لملهم يظفرون بالخيال السامح إزاء الحبيب الضنين ،  
والملهم يلتمسون قطرة في بيداء حياتهم الالهية .

بيد ان هذه اللفتة الوجدانية لم تترك كما نبتت يوم نبتت في التجربة  
الاولى ، بل استهوت الشعراء من محبين وغير محبين ، فاقبلوا عليها  
يستوحونها ، ويضيفون اليها ، ويلونون مساحتها بكثير من الوان الفن ،  
حتى فقدت طابعها الوجداني عند كثير منهم ، وان ظلت تحتفظ بروقتها  
عند بعض المتيمين الذين اظهرتهم الحياة العربية في مختلف العصور ، ولا  
سيما في عصر بني امية .

وليس ضروريا ان نستعرض شواهد لغير سحيم ، لنبرز عنده هذا  
الجانب الفني في غزله ، ويكفي ما ذكرناه من الماني المكرورة عند  
الشعراء (١) ، انرى ان مسحيا لم يخرج عن مستنهم ، ولم يتعد تلك  
الحدود التي خطتها اسلافه ، بل انه قصر دونهم ، واكتفى بالاشارة  
الموجزة ، والايحاء السريعة ، وليس في ديوانه الا بيتان في مطلع  
الفائفة هما :

الم خيال عشاء فطافا      ولم يك اذ طاف الا اختطافا  
لمية إذ طرقت موهنا      فأضحى بها دنفا مستجافا

ان المامة سحيم بهذه الصورة كاللغة طيف محبوبته به ، ففقد صدف

---

(١) انظر المفضليات (المفضلية ١ البيت ١ - ٢) والمفضلية ٢١ البيت ٣ - ٤

المفضلية ٤٠ البيت ٨ - ١٠ والمفضلية ٥٥ الافتتاحية كلها والاصحوية ١٥ البيت ٤ - ٦

غن هذه الفكرة ، حتى إذا إرادها اختطافها اختطافا ، ثم مضى يتحدث  
عن جمال المحبوبة بوصف حبي لعله يحسنه ويحيده .

### و - الاسماء التقليدية

ويتمم العبد احيانا في غزله الفني شخصية الشاعر العربي الحر  
امام محبوبة ، فصحيح انه يحبها ويتوق الى لقائها ، ويود لو تبقى معه  
طوال حياته ، الا انه لا يرضى ان تتعالى عليه ، وان تشعر امامه بالعزة ،  
فصرمها سهل عليه اذا كان منها ذلك :

فان تقبلي بالود أقبل بمثله وإن تدري أذهب إلى حال باليا  
ألم تعلمي أني صروم مواصل إذا لم يكن شيء شيء مواتيا

الحق ان مسجيا لم يخاطب محبوبة واقعية في هذين البيتين ، ولكنه  
يعيد سيرة اسلافه ، وينهج نهجهم الذي رسموا له .

وما دام الامر كذلك فلماذا لا يستعين بالاسماء التي استعملوها  
واكثروا منها ، وهكذا نرى في ديوانه اسم « هند » (١) ، و « سلمى » (٢)  
ومية (٣) وتكتم (٤) ، وغالية (٥) ، وسمية (٦) ، وعميرة (٧) ، ويكتفي

(٢) نفسه ٤٩

(١) الديوان ٣٧

(٤) نفسه ٣٤

(٣) نفسه ٤٣

(٦) نفسه ٦٢

(٥) نفسه ٦٤

(٧) نفسه ١٦

أحيانا بالكثنية ، فيذكر « العامرية » (١) ، ويذكر اللقب أحيانا كأسم  
اسلم (٢) .



وهكذا يتبين لنا من هذا الاستعراض لغزل سحيم وغزل الشعراء  
الذين سبقوه ان الشاعر هنا لا يستعين بتجاربه الخاصة ، ولكنه يقول ما  
يقول غيره ، ويترسم الخطوات التي سبقته ، فحظ « الشخصية » والتجارب  
الذاتية لا يظهر الا ظهورا غير مباشر .

### ز - المحاكاة والظلال النفسية

على ان العبد لم يكن يتبع نهجاً واحداً في غزله ، فنحن نراه  
مرة يتغزل غزل العبيد ، وآنا يتبعج تبجح السادة ، ونراه طورا يقف  
عند المعاني التي طرقها الشعراء قبله .

وهذا التفاوت يرجع الى شيء ... هو انه كان يحاكي غيره ،  
والمحاكاة عنده تخضع للآثر الادبي الذي يسيطر عليه وعلى مشاعره ساعة  
نظمه للقصيد الغزلية ، فقد يتأثر شعرا لامرئ القيس او لطرفة بن العبد ،  
فيسيطر عليه ويستحوذ على خواطره ، فيمثل النهج الذي يرسمه ،  
والمثل التي يؤمن بها ، ويمضي في نظمها يعيدها واعياً وغير واع .

---

(٢) نفسه ٣٦

(١) نفسه ٢١

وليس من الضروري ان نجد العبد يضع امامه اثرأ ادبياً معيناً ،  
ثم يحتذيه احتذاءً دقيقاً ، فيصور صورته ، ويختار عباراته ويختار افكاره ،  
فهذا بالمعارضة اشبه ، غير ان الذي نراه في شعر سحيم واشعار الغزليين  
المقلدين من القدماء ، هو انهم يقفون عند ذرا المعاني التي طرقها اسلافهم ثم  
يسكبون منها في قوالب جديدة ، او قوالب غير بعيدة في صياغتها عن  
القوالب التي سبق ان صب السابقون بها افكارهم من قبل .

ومعاني الغزل الجاهلي - وهو الغزل الذي تأثره العبد - تضرب في  
آفاق كثيرة من الافكار والتجارب ، فقد يمازجها الفخر بالجود والساحة  
أمام العذارى ، وقد يمضي الحديث في تصوير ما دار بين الشاعر ومحبوبته  
وقد يقتصر على ذكر الشوق ووصف الآلام والمعاناة ، ولا يبعد ان تتداخل  
فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة ، وحينئذ نجد فيه مزيجاً من  
التخيل والتجربة .

واذا كانت الآفاق الفكرية التي يرودها هذا الغزل محدودة في  
أطرها معينة ، فهذا طبيعي جداً ، ويكمن سره في تلك البيئة الاجتماعية  
البسيطة التي ضمت الشعراء ، ووحدت - او كادت - تجاربهم العاطفية ،  
فالأطوار القبلية ، والبيئة الصحراوية ، يجعلان الحب ابداً في حراسة الرقيب  
وعرضة لبذل الماذنين ، ويجعلان الخواطر التي يسجلها الشعراء متشابهة  
ومتقاربة ، لأن المثل الأعلى لجمال المرأة لا يختلف بين قبيلة وقبيلة ، فكل  
شعراء الغزل - من اجل هذا - وصفوا عيون النساء ، وأعناقهن ،  
وسائر اعضائهن ، وصفاً متقارباً ، بل يكاد يكون واحداً .

ولهذا السبب ضعف حظ التجربة في مثل هذا الغزل التقليدي ،



الذي كان يقال لغرض في ليس غير ، واصبح الشاعر يستجدي مخزونات فكره اكثر مما يستوحي انفعال نفسه ، فهو يعرف ما يقول في تصوير العينين ، وفي رسم الهيكل الجسدي العام ، وحسبه ان يعيد ما قاله السابقون بالفاظ جديدة ، وقوال مستحدثة ، بل لا يجد حرجاً في كثير من الاحيان ان يستعين بقوال غيره ، والفاظهم .

واذا طغى على العبد المنهج الذي رسمه امرؤ القيس أكثر من سواه، فلأنه تأثر به وربطه به ميل فطري إلى إثارة تلك التجارب التي كشف عنها استاذة . والحق ان امرأ القيس لم يؤثر في العبد وحده ، وانما رسم معظم شعراء العرب طريقاً يتبعونها ، ولكننا مع ذلك نجد في مجال الغزل من استطاع أن يفلت من إيساره ، وان تكون له « شخصية » تظهر في نتاجه ، ولا سيما أولئك الذين نهجوا نهجاً وجدانياً في شعورهم ، ولم يسلكوا المسلك الحسي الذي سلكه امرؤ القيس ، وهم المرقش الأكبر والرقش الأصغر ، والحجيل ، وقيس بن الحداية ، وعمرو بن كعب ، و ... (١)

وكذلك يأخذ عن الشعراء العرب في هذا الغزل ولوعهم بالمبالغة حين يصورون عضواً أو أكثر من جسد المحبوبة ، وهذا الأسلوب - ولو كان محاكاة - ينسجم مع طبيعة سقيم ، ويلائم مذهبه ، ويشبع رغباته الجبوية التي تتأوج فيه ، فتضخم الأعضاء - ولو في الخيال - ينبع من احساس عارم بالشهوة ، وينسجم مع فطرة الشعوب المتأخرة التي

---

(١) انظر الحب المثالي عند العرب ٦٦ - ٦٧

لم ترقى الحضارة حسها ، ولم تنتقل بها من طور البداوة الى طور راق<sup>(١)</sup> ،  
فالمبالغة في تضخيم الردف ، ورقعة الخصر ، إنما تتبع من ذوق  
بدوي ساذج .

على ان الميل الى المبالغة في الشعوب البدائية يرجع الى اصول  
انسانية في النظرة الى الجمال ، فنحن « مانزال حتى الآن نقول عن المرأة :  
إنها جميلة ، وطويلة القد ، أو إنها جميلة لكنها ضئيلة ، فالحجم إذاً  
- حتى حيث لا تكون له ضرورة كبرى - من الصفات التي تزيد في  
الصورة المثلى عنها في المتوسط والسبب في ذلك - بغض النظر عن  
ارتباطات الحجم بالقوة - هو ان الحجم الكبير يجعل الاشياء بارزة ،  
واول ما يلزم للموضوع لكي يولد أثراً في النفس ان يكون بارزاً ،  
والحجم من العوامل التي تجعل الشيء بارزاً ، ولذلك نجد المثل الأعلى  
الجمالي يبالغ في المتوسط ، فيزيد من حجمه ، لان في هذا التغيير ما يزيد  
في اللذة ، وهكذا يصبح الحجم الكبير من عناصر الجمال » (٢) .

ولهذا السبب نجد في كثير من القصائد الغزلية مبالغة تزيد على  
« المتوسط » وقد اتبع سحيم هذه السنة ، ليرضي الاصول الفنية المحدودة  
وليرضي ذوقه الخاص ، وميله الشهواني الى المرأة ، فهو يبالغ في وصف  
طيب رائحة فم المحبوبة ، وفي تصوير اردافها ، وبياضها ، ومنواد  
شعرها وجمالها العام .

---

(١) انظر مباحث الفلسفة ٢٩٠/١

(٢) الاحساس بالجمال ١٤٧ - ١٤٨

ولا يفهم من التقليد ان يحاكي الشاعر سواء دون ان يكون له  
اختيار تهيئة دواع فنية ، فهذا ذوبان وليس محاكاة ...

في المحاكاة قد يعجب الشاعر الناشيء بشاعر قديم ، وقد يؤثر  
مرحلة كاملة ، فكم من الشعراء تأثروا المتنبي ، وآثر غيرهم محاكاة الشعراء  
العباسيين جملة ، او الجاهليين عامة ؟ ومن المتوقع ان تمر مرحلة يفتن بها  
جيل كامل بظاهرة واحدة من ظواهر الشعر القديم ، على غرار ما حدث  
لشعراء البديعيات بعد سقوط بغداد الذين حاكوا شعراء الغزل العذري  
في مطالع قضائهم .

وما دام التقليد يخضع لاتجاه فني، فان فيه دليلا على قيمة الشاعر ،  
ومن يدري فقد تكون المحاكاة عند الشاعر ومهارته في صوغ القديم  
صياغة فنية جديدة ، خير ميزان لرفعه في نظر النقد ولا سيما النقد  
الحديث (١) ، ومن هنا لا يحيط من شاعرية سقيم ان يكون له هذا  
الغزل الفني الغالب على فنون شعراء ...

---

(١) انظر بحثاً لـ « ت . س . اليوت » بعنوان : المحاكاة والوهبة الفردية .  
« Tradition and the individual Talant »  
في كتاب : « . » : 293 p . English critical Texts .



## الفصل الرابع

### اغراض أخرى

هل كان للشاعر الغزل مراداً فكري في غير الغزل ؟

شعراؤنا القدماء يقدمون جواباً صحيحاً لهذه الظاهرة ، فامرؤ القيس مشغلٌ بمشكلة الثأر لأبيه ، كما شغل بالمرأة والحجرة ، ولكنه لم يستطع ان يتخلى عن غزله في اكثر الاوقات حرجاً وإثارة ، حتى عيره خصمه عبيد بن الابرص بقوله :

وأنت امرؤ أهلك زق وقينته فتصبح مخوراً وتمي متاركا  
عن الوتر حتى احرز الوتر اهله فأنت تبكي إثره متهاكاً (١)

---

(١) ديوان عبيد ٩٤ وانظر ايضاً ٦٣ - ٦٤

والأعشى كذلك يعيش في نطاق « الذات » عَيْشَهُ في نطاق  
القبيلة ، فاذا تغنى بالمرأة والحجرة فانه لا ينسى هجاء الخصوم ، والفخر  
بالاجداد ، والاعتزاز بالنسب ، وقل مثل ذلك في كثيرين من شعراء الغزل  
الآخرين .

ولكن ربما غلب على واحد من هؤلاء طابعُ المرأة ، وطفنِي  
التغزل بها على ديوانه ، حتى تبدو الميادين الأخرى ضعيفة هزيلة ، كما هي  
الحال في ديوان عمر ، وجميل ، الا ان الشعراء الآخرين يظلون في الحدود  
الطبيعية ، ويكادون يَنْشِطرون انشطاراً عادلاً بين المرادين .

وتعليل ذلك يكمن في مدى العلاقة بالحيط الذي يعيش فيه الشاعر،  
وهذه العلاقة تحدد لها خصائص فردية يتسم بها الفرد . فحين يطنى عليه  
الوجد ، وتتصدع علاقته بالبيئة ، لا يجد ما يقوله غير ما يعيد اليه الاتزان  
والهدوء ، أما إذا قل حظ هذا الوجد عنده فيتهيأ له من دواعي الحياة  
ما يجعله يعيش في الواقع كما يعيش في الأحلام ، فقيس بن ذريح قبل ان  
يطلق 'ابنني' كان اقرب الى الاتزان ، ولكنه بعد الطلاق أصبح يعاني  
ازمة شعورية حادة ، لم تدع له من نفسه ما يهيء له مجالاً للتفكير في  
شيء آخر .

وكان من المعقول ان يكون لنا من جميل ، وعروة ، والمرجي ،  
وعمر ، شعراء من طراز آخر لو لم تشغلهم المرأة ، وتصرفهم عن الحياة ،  
وتطبع نتائجهم بطابع عرفوا به على مدى عصورنا الادبية ، فما موقع سحيم  
من هؤلاء ؟

لقد تبين لنا من قبل ان غزل هذا الشاعر يتوزع في اصناف

ثلاثة : الجنسي ، والوجداني ، والفني ، وَجَلَّوْنَا حَقِيقَةَ كُلِّ مِنْهَا ، وعرفنا ان غزله الجنسي لا يدعه يرى في المرأة إلا مشاراً شهوانياً بهيمياً ، وأن غزله الوجداني - مع أخباره المروية - يشير الى حب لزوج سيده ، ولكنه لا يبلغ من العمق ما يصد العبد عن التفكير في أشياء أخرى ، اما غزله الفني فليس فيه ما يمنع العبد من ان يرودَ مجالاتٍ وأغراضاً غير غزلية .

ومن هنا حفل ديوانه الصغير بأغراض غير غزلية ، وقد استطعنا ان نقسمها لتسهيل البحث وتنسيقه قسمين :

الاول : أغراض فنية .

والثاني : أغراض واقعية .

وواضح من الاسمين ان الاغراض الاولى ضعيفة الصلة بحياة العبد ، لا تعبر عن تجاربه النفسية الا من طرف خفي غير مباشر ، ولكنها تظهر لنا من جانب آخر التقاليد الشعرية التي كان يتعاور عليها الشعراء ، ويتبعونها بدقة قاصدين عامدين ، كما تبين لنا مثل ذلك في الغزل الفني عند سحيم .

أما الثانية فأغراض تتبع من حياة العبد ، وهي نفسها قسمان :

- قسم يستوحيه من واقع ذاته .

- وآخر يستوحيه من واقع القبيلة الأسدية التي يعيش فيها .

والقسمان يختلفان في الروح وإن اتحدا في السمة العامة ، فالأول منها يكشف حياة الشاعر بأمانة وصدق ، وهو فيه مقرر سارد ، ولهذا يقل حظ الفن فيه ، على حين يتضخم عنده التيار الوجداني ، اما الثاني

فصلة الشاعر به عميقة الجذور ، ولكنه مع ذلك لا ينسى التقاليد الشعرية  
وطرائق التعبير المألوفة عن مثل هذه الأغراض ، ولذلك يجمع فيها مسارب  
النفس الى تقاليد الموضوع في كثير من الدقة والشاعرية .

ولنتناول الأغراض الفنية في بادئ الأمر لأنها أدل على شاعرية  
مسحيم من الأغراض الواقعية الأخرى .



## ١ - الاغراض الفنية

أحاط بسحيم جو شعري شامل ، أثر فيه ، وأوحى اليه ، ورسم له العرف ، وملاً نفسه بالأفكار ، والصور ، والعبارات ، فكان مثله ممثل غيره من شعراء العربية في الجاهلية والاسلام ، يجد لزاماً عليه ان يقول في السحاب اقوالاً معروفة مكرورة ، ويشبه الناقة بمشبهات لا تزيد على الثور الوحشي والظلم ، ويفخر - اذ يفخر - بالمثل البدوية العليا ، من شجاعة وكرم ، وما يحيط به من أعمال رفيعة .

ولم يكن الشاعر الجاهلي والاسلامي يجد حرجاً في ان يعيد العبارات المعروفة في الاغراض التقليدية ، وكأنه لم يجد من يتهمة بضعف الشعرية ، لأن الشعراء كلهم قد تعارفوا على مثلها ، واستعملوها حتى نعت « كليشيه » يملكها الجميع ، ومشاعاً لمن يريد استعمالها .

ومن هنا لا يتهم شاعر لجأ اليها بذوبان « الشخصية » لانه لا يلوذ بها عن ضعف يقمده عن الابداع ، ولكنه يفعل ذلك لانه يريد أن

يسلك سنن أسلافه ، وهو يعرف قيمة الفحول والعباقرة منهم ، كزهير ،  
ولبيد ، وعبيد ، والناقة ، وهم جميعاً أعادوها واستعملوها غير مرة ، دون  
أن تمس منزلتهم في قلوب المعجبين بهم .

وهكذا يقدم مسحيم على معالجة تلك الأغراض الفنية مجارياً شعراء  
عصره ، محاكياً لهم ، فوصف الناقة مثل وصفهم لها ، وصور السحب  
المزدحمة في الجو مستعيراً عباراتهم وأخيلتهم ، وهتف بالمثل العليا التي  
آمنت بها جزيرة العرب ، وعدتها في الرجل من ظواهر الكمال  
والإنسانية .

#### آ - وصف الناقة

يصف مسحيم الناقة في أربعة مواضع من ديوانه ، معيداً آراء من  
سبقه إلى هذا الغرض ، لا يكاد يحيد عنها ، فهي عنده ملاذ للدفع  
الهموم الطارئة .

قدع ذا وسلّ الهم عنك بجسرة  
جمالية مثنوي التفتود ضلوعها (١)

وهي صلبة سريعة لا تكل من السير (٢) ، ولا يمسها الأعياء ، وهي  
لسرعتها تشبه الثور الوحشي (٣) ، أو الظليم (٤) .

---

(١) الديوان ٥٣ ، وانظر ٢٨ ، ٣٧ (٢) نفسه ٥٣

(٤) نفسه ٣٨

(٣) نفسه ٢٨

وهذه الأفكار تمثل المدخل الى وصف الناقة عند سحيم ، وعند  
الذين تقدموه في الزمان ، فهم يفتتحون هذا الجزء الفني من قصائدهم افتتاحاً  
يكاد يكون واحداً ، فطرفة بن العبد - بعد ان يلم بأطلال خولة ويتحدث  
اليها - يثب الى وصف الناقة بقوله :

واني لأمضي المهمَّ عند احتضاريه  
بعوجاء مرقالٍ تروح وتنتدي (١)

وكذلك يفعل عبيد بن الأبرص في قفزته الى الحديث عن الناقة بعد  
ذكر الديار :

وقد أملي همومي حين تحضري  
بجسرة كعلاء القين شملال (٢)

ولا زبد ان نستمرسل في اثبات الشواهد لهذه الظاهرة التقليدية ،  
فهي أشهر من ان تخفى على ميلم بالأدب القديم ، ولنتناول بالبحث ذلك  
الانتقال من وصف الناقة الى تصوير الثور الوحشي ، انرى موضع سحيم  
في هذا الفن بين شعراء العرب .

على انه لم يلجأ الى هذه الاستدارة الا في موضعين من اربعة ،  
الاول في يائته ، والثاني في ميمية مبتورة ، يغلب على الظن ان قسماً غير  
قليل منها فات الرواة فلم يحفظوه ، ففي الاولى نراه يسهب في الوصف ،  
فيتحدث عن لون الثور الوحشي ، وعن قوته ، وسرعته ، ثم يحيطه بجو  
من انواء الطبيعة ، فهناك ليل يطالع عليه بالبرد الشديد ، وهناك رمل

---

(١) انظر شرح القصائد السبع ١٤٩

(٢) ديوان عبيد ١٠١

كثير لكنه لين ، ويجاول هذا الثور أن يحفر لنفسه بيتاً في الارض يخفي به نفسه من تلك الضائقة الطبيعية التي الت به ، ولكن ، ما يكاد يطلع الصبح حتى يأتيه الصياد من قبيلة « عَوث » الطائية - وهي معروفة بدقة الرمي - ومعه كلاب ضواري ، فتنشبُ بينها وبين الثور معركة عنيفة ، فهو يدفعها عنه ، ويعاني من الصعوبة والمشقة ما يمانيه البدوي حين يدفع عن الماء ابلاً عطاشاً وردت لحس ليال :

فمزيت نفسي واجتنبت غوايتي	وقربت حرجوج المشية ناجيا (١)
مروحاً إذا صام النهار كأنما	كسوت قنودي ناصع اللون طاويا (٢)
شبوباً تحاماه الكلاب تحاميا	هو الليث معدوا عليه وعاديا (٣)
حمته العشاء ليلة ذات قره	بوعساء رمل وبحزنان خاليا (٤)
يشير وييدي عن عروق كأنها	أعنة خرازج ديداً وباليا (٥)
ينحني تراباً عن مبيت ومكنس	ركاما كبيت الصيد فاني دانيا (٦)
فصبحه الراعي من الفوث غدوة	بأكلبه يغري الكلاب الضواريا

- 
- (١) الحرجوج : الناقة الطويلة . الناجي : السريع .  
 (٢) المروح : ذات مرح . صام النهار : طال . والقنود : عيدان الرجل .  
 الناصع : يريد ثوراً وحشياً خالص اللون .  
 (٣) الشبوب : النشيط السريع .  
 (٤) حمته : منقته . الوعساء : رمل ضخم ليس بالشديد . وحزنان : اسم موضع .  
 (٥) يصف محاولة الثور حفر مكان يخفي فيه نفسه من البرد .  
 (٦) المكنس : البيت . الصيدفاني الثعلب .

فجبال على وحشيه وتخاله      على متنه سبباً جديداً يمانيا (١)  
يندود زيادة الخامسات وقد بدت      سوابقها من الكلاب غواشيا

ولا نجد في الميمية إلا وصفاً عاماً للظلم ، وهو مدخلٌ للملاحقة  
الجزئية الدقيقة كما تعود الشعراء ان يصنعوا ، إلا أن هذه الجزئيات  
لم تصل إلينا ، فقد اضاعها الرواة - كما نزعهم - لأن الوقفة المفاجئة في  
نهاية الايات تدل على ان وراءها وصفاً متممها لما سبقه ، ثم هي لا تزيد  
على بيتين هما :

كان فتودي حين شدت نسوعه      تضمنه قبل المقييل ظلم (٢)  
هيل كم ريخ المتعالي هججع      له عنق مثل السيطاع قويم (٣)

ولا يزيد ان نحكم على ما سيأتي في وصف الظلم حكماً جازماً ،  
ولكن نستطيع ان نذهب في ظننا إلى ان سحياً لن يتمدى الحدود التي  
رسمها شعراء العرب قبله لوصف هذا الحيوان الضخم السريع ، أما وصف  
الثور الوحشي فلم يخرج عن الاطار التقليدي الذي صنعه الاسلاف ، بل  
اعله قصّر دونهم في مواضع كثيرة ، فقد وفق زهير والسابعة - مثلاً -  
إلى ما لم يوفق إليه في نقل التفاصيل والجزئيات ، وإلى تصوير المعركة

---

(١) وحشيه : يساره . السب : نوع من الثياب البيض . والهاء في تخاله تعود  
إلى مصدر متخيل من الفعل « تخال » .

(٢) النسوع : جبال من ادم . والظلم : ذكر النعام .

(٣) هيل : ضخم : الريخ ، سهم طويل . الهججع : الطويل . السطاع :  
عمود البيت .

بين الثور والكلاب ، وتقل إحساس الحيوان وخوابره ، وهو ما أغفله  
سحيم ، واكتفى بنقل المشاهد الحسية ، ومن الضروري ان نثبت قطعتي  
النابغة وزهير في هذا لثم لنا الموازنة السريعة :

يقول النابغة :

كأن رجلي وقد زالَ النهارُ بنا      بذِي الجليلِ على مستأنسٍ وحيدٍ (١)  
من وحشٍ وجَـثَرَةٍ موشِيٍّ أكارُعهُ      طاوي المصيرِ كسيفِ الصيقلِ الفردِ (٢)  
سرت عليه من الجوزاءِ ساريةً      تُزجي الشمالُ عليه جامدَ الدبردِ  
فارتاع من صوتِ كلابٍ فبات له      طوع الشوامت من خوفٍ ومن صردِ (٣)  
فبهن عليه واستمر به      صمغ الكعوبِ بريئاتٍ من الحردِ (٤)  
فهاب ضميرانُ منه حيث يُوزعه      طعن الممارك عند الحجرِ النجدِ (٥)  
شك الفريضة باليدِ فأنفذها      شك البيطرِ إذ يشفي من العضدِ  
كأنه خارجاً من جنبِ صفحته      سفودُ شربِ نسوةٍ عند مُفتأدِ (٦)  
فظل يُعجمُ أعلى الروقِ منقبضاً      في حالِكِ اللونِ صدقٍ غيرِ ذي أودِ (٧)

- 
- (١) زال النهار : اتصف . ذو الجليل : واد لتيم ، المستأنس : الناظر .  
(٢) الموشي : المتعدد الألوان . طاوي المصير : هزيل .  
(٣) طوع الشوامت : أي أقر عيون الشامتين به .  
(٤) الصمغ : الضواصر . الكعوب : المفاصل . الحرد : استرخاء عصب في  
يد البعير .  
(٥) ضميران : اسم كلب . الحجر : الملجأ .  
(٦) السفود : حديد الشواء . المفتأد : المشتوي .  
(٧) الروق : القرن . الصدق : الصلب . الاود : العوج .

ويقول زهير :

كأن كوري وانساعي وميثرتي      كسوتهن مشبأ ناشطاً لهقاً (١)  
رعى بغيث لأوراك فناففة      من الشتاء ، فلما شأوه نفقا

.....

فأدركته سماء بينها خللٌ      تروي الثرى وتسيل الصفصف القرقا (٢)  
فبات معتصماً من قيّرها لثقا      رش السحاب عليه الماء فاطرقا (٣)  
يمري باطلافه حتى إذا بلغت      يمس الكئيب تداعى الترب فأنخرقا (٤)

.....

فصبيحته كلاب شدّها خطف      وقانص لا ترى في فعله خرقا (٥)  
زرق العيون طواها حسن صنعه      مجوّعات كما تطوي بها الخرقا  
حتى إذا ظن قرن الشمس غالبه      وخاف من جانبيه النهز والرهقا (٦)  
كر ففرج أولاهها بنافذة      نجلاء تتبع روقيه دماً دفقا

---

(١) الكور : الرجل . البثرة : ما وطئ بها الرجل . لهقا : ابض .

(٢) الصفصف : المستوي من الأرض . الفرق : الاملس .

(٣) لثقا : مبتلا . اطرق : ركب بعض شعره بعضا .

(٤) يمرى : يهز .

(٥) شدّها : عدوها . خطف : سريم .

(٦) النهز : الجذب . الرهق : اللحاق .

ولم تكن هذه سبيل النابغة وزهير فحسب ، بل هناك شعراء كثيرون عالجوا هذه الاستدارة التشبيحية ، فهم يستديرون من وصف الناقة الى وصف الثور أو الظليم ، ويستطردون استطراداً يصورون به مشهداً صحراوياً حياً فتن به الذوق الغربي ، وراق المستشرقين في اصقاع العالم (١) .

ومن هنا كان سحيم في هذا غير مألوم ولا سارق ، فهي طريقة شعرائنا قبله وبعده ، فقد كان الشاعر يقوم بعملية «تجميع» الافكار ، وهي عملية يمارسها واعياً وغير واع منذ طفولته الشعرية . ولا ينتهي حتى يكون قد ألمّ بكل ما يقال في الاغراض المعروفة ، وعندها تنثال في نتاجه الفني ، فوصفه ، وغزله ، وفخره ، وسائر الموضوعات الاخرى ، انما هي حصيلة ما جمعه وحصله ، ومن هنا لم يصعب على بشار وأبي العلاء - وهما لا يبصران المشاهد الحسية - ان يأتيا بما اتى به المبصرون من أوصاف ، وصور ، لان عملية التجميع هذه قد ساعدتهما ، ووضعت بين ايديهما مادة يتحسسانها ويجترانها في وصف مشاهد لم يعرفاها عن طريق البصر ، وانما عرفاها عن طريق السمع والحفظ .

بمَ إذا يتفاضل الشعراء ؟

الألوان البارزة في المشهد واحدة عند الجميع ، وانما يكمن الاختلاف في التفصيلات والجزئيات ، ولهذا كانت هي الميزان الذي يلجأ اليه في التفاضل .

---

(١) انظر كتاب المستشرق « جب » 17 . p . Arabic Literature



واذا نظرنا في اللوحات الثلاث - لوحات مسحيم والنابغة وزهير -  
وجدنا لوحة مسحيم أفقرها ، وأقلها تلويهاً ... فهي تلتقي باللوحتين الآخرين  
في صفات كثيرة ، انها تحدد الزمان : « ليلة ذات قرة » و « صبحه الرامي  
غدوة » . وتحدد المكان « بوعساء رمل او بحزنان » ، وتذكر الالوان بدقة ،  
وتعنى بتصوير الحركات المادية ، وتنقل مشاهد البيئة الصحراوية ، ولكنها  
تقصر عنها ، لانها لا تعطي مشاهدتها المتحركة تلك الارضية النفسية التي  
زراها في اللوحتين الآخرين ، فقد تحدث النابغة عن خواطر « ضمران »  
وخواطر رفيقه ، الكلب الآخر . ولم تثبت الايات التي تصف ذلك ،  
وأقام في الاعماق تياراً داخلياً يعني الصورة ، ويكسبها حياة شاخصة ،  
ويبعد عنها ظلال الجمود والمادية وكذلك فعل زهير . ولكنه لم يُمن بالكلب  
كما فعل النابغة ، وانما اهتم بخواطر الثور وخوافه ، ولعله بذلك اكثر  
توفيقاً من صاحبه ، لان الثور يعاني موقفاً حرجاً لا تعانيه الكلاب ، ولهذا  
فهو احفل بالخواطر منها .

وليس ذلك فحسب ، بل هناك جمع للتفصيلات عند الشعارين  
لا نرى نظيراً له عند مسحيم ، فوصف المعركة عنده شديد التركيز ، قليل  
الحظ من نقل الجزئيات التي تعني المشهد ، وتكسبه الوانا جديدة .

واذ قد فرغنا من تحليل هذه الاستدارة التشبيهية عند مسحيم ،  
نرى انفسنا امام قطعتين من نوع آخر ، تصف اولاهما الناقة ، وتصف  
اولاهما الناقة ، وتصف الثانية جملين اثنين ، أما الاولى فيفتتحها افتتاحاً  
تقليدياً كالذي عرفناه عنده وعند غيره ، فهي عنده آلة لدفع الموموم ،  
وهي صبور على مشقات الطريق ، لانها كالجمل في القوة ، وقد اتم الله

خلقها وتكوينها الجسدي ، ثم يحدثنا عن سرعتها ونشاطها ، وعن عدم  
انشغالها بما يعرقل سيرها . (١)

وتنتهي القصيدة بهذه الخاتمة الفجائية ، دون ان تفي بالفرض الذي  
قيلت له ، فهو يمدح بني نصر الاسديين ، ثم ينتقل انتقالا بلا تمهيد ،  
فيستعمل العبارة المألوفة في الشعر الجاهلي ، وهي «فدع ذا ..» ويدخل  
الوصف ، ويقف بعد ثلاثة ابيات عند هذه الجزئية من وصفه ، وذلك  
يحملنا على الشك في ان هذه الابيات هي التي قالها سحيم ، ويجعلنا  
نذهب الى ان هناك ابياتا ضاعت من النهاية ، يتمم بها الوصف ، ومن  
يدري فقد يكون سحيم أعمى في الوصف ، ولجأ الى الاستدارة التسميحية ،  
فشبه ناقته بالظلم او بالثور ، وأعمى في عرض ما يُعرض عادة من مشاهد  
الصحراء التي تحدثنا عنها من قبل .

أما في القطعة الثانية ، فيصف جملين رحلت عليهن محبوبته وترثيها ،  
ولم يكن وصفه لهما هذه المرة مقصوداً ، وانما ليتمم الحديث عن الرحلة ،  
وقد اعتاد الشعراء هنا ان يصفوا الاثواب التي تجلجل النوق الراحلة ،  
ويضيفوا عليها شيات الغنى واليسار ، ليشيروا بذلك الى الحياة الناعمة  
التي تعيش فيها المحبوبة .. وكذلك يفعل سحيم ، فنحن نراه - بعد ان  
يذكر لون الجملين - يتحدث عن «البُرة» وهي حلقة توضع في انف البعير ،  
وينقل اليها حركة عينيها اليسريين ، والارض التي يُناخان عليها ، ثم

---

(١) انظرها في الديوان ٥٣ - ٥٤

يشبه صوت الجملين بصوت بازين منقضين ، واخيراً يصف الكسوة التي  
يجللان بها ، ويتجللان بحملها :

أخذن بألني درهم كسوتيهما فأحسن مكسوين - إذ كسيا - هما  
دواب حتى قلت لو جنّ مركب من الحسن جنا، فاستطيرا كلاهما

### ب - وصف السحاب :

وهذه ظاهرة فنية أخرى في شعر الجاهلية ، فقد اطلع الشعراء  
بوصف السحاب ، وأكثروا من الحديث عنه ، وكانت الصور الخيالية التي  
يصفونها عليه قليلة الحظ من التنوع ، فقد رسمها امرؤ القيس يوماً ،  
وتركها لهم صوى يستوحون منها صوراً لا تكاد تزيد عليها إلا في أشياء  
قليلة ، والذي يبدو ان امرؤ القيس استطاع ان يمنح وصفه للسحاب ما  
كانت تحس به البيئة ، وتستشعره في اعماق نفسها ، دون ان تدفعها  
الملايسات الى التعبير عنها ، والخروج به الى العالم الخارجي ، فلما اعطاه  
هو صورته التعبيرية الكاملة وجد فيها الشعراء ملاذاً يلوذون به كلما ارادوا  
ان يتحدثوا عن الموضوع .

وتدخل البيئة أيما تدخل في دفع الشعراء الى وصف السحاب ،  
فهي بيئة صحراوية ضاحية ، وبهذا يشكل الشتاء فيها اضافة الى الطبيعة ،  
فهنالك كساء مزركش من الغيوم ، وثمة امطار تروي الجذب ، وتزهى  
الارض القاحلة ، كما ان الغيوم قريبة الشبه من الليل ، فهي تحجب  
المرئيات وراءها ، ولهذا توحى بجوانب خيالية ، وتثير في النفس كثيراً

من الخواطر والأخيلة ، وأم هذه الدوافع ما في السحاب من نفع طليب  
به نفس البدوي ، ولهذا يبدو أثراً عنده ، وجب الشيء يضيء عليه  
معالم جمالية قد يفتقر إليها .

فلا عجب إذاً أن تكون هذه الظاهرة كثيرة الوضوح في شعر  
الجاهليين . وإن تكون البيئة كلها ذات احساس غامض مبهم حياله ، ولما  
جاء امرؤ القيس وجسد ذلك الاحساس بصورة تعبيرية موفقة ، ووقع على  
كل ما يعتمل في النفوس من مشاعر وعواطف ، وجسد عنده الشعراء  
امنيتهم المنشودة فتتبعوا اوصافه ، والتمسوا صورته الخيالية ، وتراكيبه التعبيرية .

اما الافكار التي قدمها امرؤ القيس حول السحاب ، فتتلخص في  
انه تخيل صاحباً له اسمه ( حارث ) - وقد رخم اسمه ، فحذف التاء ،  
فقال « أحارث » وهي عادة العرب في « حارث ، ومالك ، وعامر (١) » ،  
- وطلب منه ان ينظر الى البرق يلمع وسط السحاب الذي يحبو فوق  
الارض ، ليرى وميضه في مرعته التي تحكي حركة اليدين ، ويشبهه  
بمصباح راهب ممتليء بالزيت ، ثم يذكر الاماكن التي مر بها ، والجبال  
التي علاها ، وما احدثته فيها من تهديم للتخيل والنيوت ، ولم يدع الا ما  
شئد بالجندل الصلب ، ويشبه هطول الامطار بدراً معين للحليب ، وهو  
لفزارته يرمي شجر الكنهبيل ، ويؤمليه ، وبعد هذا يلقي عدة  
صور للسحاب والليل تتسم بالطرافة والابتكار ، فالجبل كبير وقد التفت  
عليه الغيوم ، يشبه شيخاً من شيوخ القبائل ملتقياً بأثوابه ... ورأس

---

(١) انظر كتاب سيبويه ٣٣٥/١ وشرح القصائد السبع الطوال ٩٩

الجيمر كفلانة منزل ، بعد ان غطاه السيل ، وسطح الأرض يشبه ثوبا ملونا من الاثواب التي يؤتى بها من اليمن ، وترى الطيور سعيدة به ، حتى كأنها انتشت بخمرة شربتها مع الصباح ، اما السباع فقد شبهها ببقايا البصل البري (١) ...

ونعتقد ان هذا العرض لافكاره يكفينا عن ذكر الايات نفسها ، وذكر ايات اخرى في ديوانه جاءت في قطعتين اولهما ضادية (٢) ، والثانية رائية (٣) ، لا تكاد تخرج الافكار فيها عن هذا المدار ، اللهم إلا بعض الصور جاءت في الرائية ، كصورة الضباب السريعة المنزومة من المطر الشديد ، وصورة الأرض الشجراء التي بدت كرؤوس قطعت فيها المئات .

وترى الضب خفيفاً ماهراً      ثانياً برئته ما ينفر  
وترى الشجراء في ريقه      كرؤوس قطعت فيها الحجر (٤)

وقد أضاف الشعراء بعده اضافات قليلة ، كتصويرهم اصوات الرعد بأصوات الفحول من الابل ، على غرار ما نجد عند خفاف بن ندبة (٥) وأبي ذؤيب الهذلي (٦) ، ويبدو ان أول من اضاف هذه الصورة عبيد بن

---

(١) انظر ديوانه ٢٤ وشرح القصائد السبع ٩٩

(٢) ديوانه ٧٢ (٣) نفسه ١٤٤

(٤) برئته : اصبعه . ما ينفر : لا يصيبه التراب . الحجر : المئات

(٥) الاصمعيات . الاصمعية ٢ . البيت ٣٣

(٦) ديوان الهذليين ٤٨

الارض ، او اوس بن حجر - على اختلاف في نسبة القطعة -  
حين قال :

كأن فيها عشاراً جلدة شرفاً      شعثاً لها ميم قد همت بارشاح  
بحاحنا جرّها همدلاً مشافرها      تسيم اولادها في قرقر ضاحي<sup>(١)</sup>

هذا إلى جانب أفكار أخرى بسيطة من تصوير حركة مشي السحاب  
الملتليء بالماء وتشبيهه بمشي الكسيح او الكسير ، وهي صورة ليست  
جديدة كل الجدة ، فقد اشار إليها امرؤ القيس بقوله : « حَبِيٍّ » ولكن  
من بعده زاد فيها ، وصرح كما صرح في تصويرها عدى بن زيد (٢) :

وَحَبِيٍّ بَعْدَ الْهَدَوِ مُتَرَجِّدٍ      هُ شَمَالٌ كَمَا يُزَجِّدُ الْكَسِيرِ

وظلت هذه الافكار تدور في هذا المحور الوصفي ، لا يخرج عليها  
الشعراء ، ولا يكادون يضيفون إليها شيئاً ، منذ أن نظمها امرؤ القيس  
في الجاهلية ، حتى زمن متأخر من حياة الشعر العربي ، ولا يزيدان نسوق  
الشواهد المطولة لهذه الاوصاف ، ائلا تستغرق مكاناً كبيراً ، دون ان  
تزيد على عرض الافكار الذي قدمناه ، ولهذا سنكتفي بذكر المواضع التي

---

(١) ديوان عبيد ٣٦

والشعث : التلبدة الشعر . اللهايم : الغزيرة . القرقر : الارض المطمئنة .

(٢) ديوان عدى ٨٤ والقصائد السبع ١٠٠

تلتبس فيها (١) .

وسحيم هنا يتبع غيره ، كما فعل في وصف الناقة ، فهو يستعير منهم الصور والتراكيب ، والكنايات . انه يعرف طبيعة الموضوع الذي يعالجه ، فهو عنده مجال في يبرز فيه تمسكه بالتقاليد المرسومة ، كما يصنع سواء ، وإذا أتى بجديد ، فزيادة في صورة هنا ، وإشارة الى لون هناك ، مما تثيره طبيعة النفس ، أو تدفعه اليه خوالجه وخواطره .

وقد وصف السحاب في موضعين من ديوانه ، في الياثية ، وفي الفائية . . . وافكاره فيها متشابهة كل التشابه ، فهو يطلب من صاحبه ان يرى البرق الذي يضيء السحاب ، ويضيء الهضب ، وتجرف سيوله الوعول والصخور ، ويمدد الاماكن التي يمر بها ، ويصور انسكاب مائه فوق الانهار ، ويشبه انسكابه بانسكاب الحليب من الدرة ، ثم يصور زحفه كزحف الكسير من الحيوانات ، ويمود الى سيله الذي يحرف خشب الوديان ، والى تصوير النوق في الغمام وكأنها تشقق ماء الرأس ساعة الولادة ، وبكاء الرعد حتى ظن حاديا ، ويصور كذلك غرق الثيران فيه ، . . . هذه هي افكار الياثية ، وليس هناك اختلاف يذكر في الفائية . . . يقول :

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارقٍ يضيء حياً مُنْجِداً متعاليا

---

(١) انظر ديوان الهذليين : ٤٨/١ ، ٥٠ ، ١٢٩ ، ١٧٢ ، ١٩٨ ، و ٦/٢ ، ٦٨ ، ... والاصمعيات ٢٩/٢ ، ٣٨ . وديوان امرئ القيس ٢٤ ، ٧٢ ، ١٤٤ ، وامالي القالي : ٧٥/١ وما بعدها . وديوان لبيد ١١ ، ٣٢ ، ٨٩ ، ١١٢ ، ٢٣٩ وديوان عبيد ٣٤ ، ٨٩ .

يضيء سناه الهضْب هضْب مُتَالِع  
نعمت به عيناً وأيقنت أنه  
فما حركته الريح حتى حسبته  
فمرَّ على الأنهاء فالسَّجْ مُزْنُهُ  
مركاما يسح الماء من كل فيقة  
ومرَّ على الأجيال أجيال طيء  
أجش هزيم سيئه مع ودقه  
له فرقى جون ينسجن حوله  
فما تدلى للجيال واهلها  
بكي شجوه واغتاض حتى حسبته  
فأصبحت الثيران غرقى وأصبحت

وَحَبُّ بِذَاكَ الهَضْب لو كان دانيا  
يحط الوعول والصخور الرواسيا  
بحرَّة ليلي او بنخلة ثاويا (١)  
فحق طويلا يسكب الماء ساجيا (٢)  
كما سقت منكوب الدواير خافيا (٣)  
فغادر بالقميعان رنقا وصافيا (٤)  
ترى خشب الغلان فيه طوافيا (٥)  
يفقطن بالميث الدِّمَاث السوايا (٦)  
وأهل الفرات جاوز الجرَّ ضاحيا  
من البعد لما جلجل الرعد حاديا  
نسأ تيم يلتقطن الصياصيا (٧)

تلك هي الايات اليبائية التي وصف بها السحاب ، وقد وضع فيها  
اثر امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية ، فسحيم يقف فيها عند المظاهر  
المادية للغم والمطر والسيل ، كما وقف اسلافه قبله ، توجهه في ذلك

(١) حرة ليلي ونخلة : موضعان .

(٢) الانهاء : الغدران . السج : كثر ماؤه . عق : انشق وانسكب .

(٣) الفيقة : المرة من الحليب (٤) الرنق : الكدر .

(٥) الجشة : البخة . الهزيم : السريع . الودق : القطر .

(٦) الفرق : النوق يصيبها الخاض .

(٧) الصياهي : قرون الثيران .



حاشيتا البصر والسمع ، والحاسة الاولى هي التي تذهب بالحظ الأوفر وبقية  
للثانية موضع صغير .

ثم ان سحيا - كما قلنا من قبل - يعرف انه حيال موضوع  
فنى ، وليس من الضروري ان يكون لتجربته حظ فيه ، وإذا أرادت  
أن تمد رأسها فينبغي لها ألا تحطم الحدود الفنية المعروفة ، وحسبها ان تبقى  
في إطارها العام ، وأن تحتفظ بالمشاهد والأخيلة لا تتعدها ولا تغير فيها  
الا ما لا يسيء إلى شكلها الكبير .

ولهذا رأيناه يقف عند مشهد الغيوم ، والسيول ، وأثرها في  
الارض ، وطردها الوحوش ، ويعيد صور امرىء القيس وعبيد وغيرها  
من تقدمه ، ثم لا يكتفي بذلك بل يعود إليها حين يعود الى نظم قصيدة  
أخرى طويلة ، فهو يقول في الغائية : (١)

أحار ترى البرق لم يغمض<sup>٢</sup> بضياء<sup>٣</sup> كفافا ويجلو كفافا (٢)  
بضياء شماریخ قد تبطنت<sup>٤</sup> مفايد<sup>٥</sup> ريطا وريطا سخافا (٣)  
مرته البصبا واتحتته الجنوب<sup>٦</sup> تطحر<sup>٧</sup> عنه جها ما خفافا (٤)  
فأقبل يزحف زحف الكسير يجر من البحر منزنا كفافا

---

(١) ليس من الضروري ان تكون اليائية قبل الغائية ، فليهم ان العبد يبد  
أفكاره في القصيدتين .

(٢) الكفاف : ما يتعلق من السحاب ويبرز من البرق خلاله .

(٣) المفايد : المتراكبة . الریط : اثياب البيض .

(٤) مرته : مسخته ليدر . تطحر : تربي .

فلما تنادى بأن لا برا ح وانتجفته الرياح انتجافا (١)  
وحط بذى بقر بره كنه كأن على عضديه كتافا  
فألقى مراسيه واستهل كمد النبط المروش البطرافا  
يكتب العضاه لأذقانها ككب التفيق اللقاح العجافا (٢)

إن الأفسكار لا تتنوع من حيث الموضوع العام ، ولكن مشاهد  
جزئية تظهر هنا دون أن تمس اللوحة في أطوارها المحدود ، فلا يزال  
الشاعر يخاطب صديقه « الحارث » ، ويطلب منه أن يرى البرق الذي يضيء  
الغيوم والجبال ، والجبال تلبس أثواباً بيضاً يملو بعضها فوق بعض ،  
والرياح تعالج هذه الغيوم كما تعالج البدوية ثدي الناقة أو البقرة ،  
لتستنفد ما فيه من الحليب ، حتى إذا وصل السحاب إلى « ذي برك »  
وقف يبكي ، فبدأ كالقباب الجلدية التي يمدّها النبط ، ثم أخذت سيوله  
تلوي شجر العضاه وتعلوها مثلما يعلو الفحل من الجمال النوق الهزيلة .



سجيم إذاً تلميذ في هذه الأوصاف التي ساقها للناقة والسحاب ،  
تلميذ يتتبع اساتذة من الشعراء قبله ، ولا سيما امرؤ القيس ، وليس في  
الامر غضاضة ، فقد كان الشعراء العرب قبله وبعده يعرفون من أنفسهم  
هذه الظاهرة ، فكثيراً ما يعيدون أفكارهم في قصائد شتى من نتاجهم ،  
وكعب بن زهير مثال - أو رمز - لنا في هذا ، فهو يصف الناقة في

---

(٢) الفتيق : الفحل من الابل

(١) انتجفته : استفرغته

أكثر من خمس قصائد ، يعيد فيها الأفكار نفسها ، ولا يكاد يجدد فيها .

الأمر إذاً ، تقاليد يفرضها العرف على الشاعر ، غير أنها ظلت تتبع بعفوية تشبه الإلزام إلى أن ظهر النقد الأدبي في مطلع العصور العباسية ، ، فحدد الحدود وجعل هذه التقاليد أمراً إلزامياً ، فإذا شبه الشعراء القدماء شيئاً بشيء ، فعلى من جاء بعدهم أن ينقل ذلك بأمانة دون أن يُدخل فيه إحساساً خاصاً ، أو تجربة ذاتية ، أو رؤيا خيالية وحشية أن ينقل رؤيا غيره ، وإحساس سابقه .

### ج - الفخر التقليدي

وهذه ظاهرة نائمة من ظواهر الشعر الجاهلي ، فالفخر فيه نوعان: نوع ينطلق من واقع ثم يزيد فيه ، ونوع يكتفي بنقل الأصول الفنية العامة دون أن يكون له ظل من ظلال التجربة الواقعية ، ففخر عنزة ، وتأبط شراً ، وعروة بن الورد ، والشنفرى ، وامثالهم من أبطال العرب وشعرائهم يصدر عن تجربة في المنزلة الأولى ، ولكنه لا يبقى في حدودها ، بل ينطلق إلى جو خيالي ، يوغل فيه أحياناً ويقف عند السطح أحياناً أخرى ، ولهذا نسمع أن تأبط شراً حارب الغول ، ووصف لقاءه لها (١) ، وأما الشنفرى فقد ألف الوحش ، وعقد بينه وبينها صلة نسب ومودة ، واستبدلها بأهلها ، لأن الجاني بينها لا يخذل بما يجز :

هم الأهل لا مستودع السر ذائع      لديهم ولا الجاني بما جر يُخذل<sup>١</sup>

---

(١) انظر الشعراء الصعاليك ٢٤٤

وربما كان عنزة أقرب من الصعلوكين الى الواقع ، ولكن فخره مع ذلك لا يخلو من جمحات الخيال في بعض الاحيان .

ويرجع هذا التهويم إلى ميل شعراء الجاهلية إلى المبالغة والتهويل<sup>(١)</sup>، وهذا ميل تغذيه الروح البدوية التي تتنجس إلى الهجوم الكبيره ، والألوان الفاقعة ، وتجسم المعنويات ، وتبالغ في تضخيم المفاتن الجسدية ، فالشاعر لا يريد أن يكون بطلا طبيعياً مألوفاً يهزم ويهزم ، ولكنه يظل متعلقاً بالدرجة القصوى التي لا ينالها سواه ، وقل مثل ذلك في تضخيم صفة الكرم ، سواء أ جاءت في معرض الفخر أم في معرض المدح ، فالكرم بحر أو غمام ، أو سيل أو ما شاكل ذلك من صور يروقنا فيها ، ويهزل أمامنا رصيدها الفكري .

اما النوع الثاني فلا يحمل من التجارب شيئاً ، وإنما يقال في معرض في ليس غير ، فالفخر غرض من اغراض الشعر ، والشاعر حريص ان يطرق الاغراض كلها ، فلا يقصر في واحد ، ولا يغفل حظه منه ، ولهذا يرى امامه أقوال السابقين ، وهي تجاربهم أو بعض تجاربهم ، أما هو فلا تجربة له ، ولكن يكفيه أن يقول مثل اقوالهم لا على سبيل الصدق والحق ، ولكن هكذا يجب ان يقال في معرض الفخر الذاتي ، ومن هنا نجد في شعرنا العربي عبيداً يفخرون بسيادتهم ، وجبناءً يذكرون مواقع بطولاتهم ، وبخلاء يتهنون على الدنيا بجودهم وسخائهم .

ولا شك ان سحياً لم يكن يتمتع بالحياة التي تيسر له سبيل الكرم

---

(١) انظر تفصيل ذلك في الوساطة ٤٢٠

والجود ، لأنه هو نفسه يعيش غالة على غيره ، وربما كان أقرب الى أن نسميه يفخر بشجاعته ، لأن الشجاعة تمدح في العبيد ، ويستخدمون من اجلها في الحروب ، ولكن أنسى له ان يفخر بسخائه وهو لا يملك ما يسخو به ؟ اليس ذلك ضرباً من اتباع السنين الفنى الذي يجافى الواقع ، ولا يصدر عنه ؟

غير أننا لا نجد فيما وصل اليها من شعره إلا أحياناً في الفائئة ، قالها في معرض الغزل منعطفاً بها الى الفخر ، متبعاً بها نهج امرئ القيس والأعشى ، متمدحاً بكرمه وجوده ، وعقده للنوق الكبيرة وسخائه ، ثم يتطلق من هذا الى الفخر بشجاعته وبطولته ، على نحو لا نجد فيه ظلاً من ظلال التجديد ، وأثراً من آثار المشاهدة :

فاما ترّني علاني المشي	بُ وانصرف اللّهُ عني انصرفا
وبان الشباب لطياته	وقد كبتُ رديتُ منه عطافا
فقد أعقرُ الناب ذات التليـ	لـ حتى أحولَ منه سدافا
بمئني الأيادي لمن يعتقي	وأرفعُ ناري إذا ما استضافا
وخيل تكدّس بالدارعيـ	ن مشي الوعول تؤم الكهافا
ضوامر قد شقّهنّ الوجيـ	فُ يثيرنّ المجاجة دوني صفافا
تقدمتهن على مرجلـ	يلوك اللجام إذا ما استهافا
يباري من الثّم خطية	مقومة قد أمرت ثقافا

انها قطعة وحيدة في الديوان ، إلا أنها دليل على ما كان يجري فيه شعر العرب من ميادين ، فسحيم - وهو عبد رقيق - يقصده الممتفون،

ويقف ببابه السائلون ، وهو يجود عليهم بماله ، ويرفع لهم ناره ، كأنه سيد قبيلة من القبائل .

إنها التقاليد ، فالشاعر لا يقول ما يشعر به ، ولكنه يقول ما يفرضه عليه العرف ، فهو ينقل تجربة البيئة كلها ، لا تجربة انسان واحد فيها .



والخلاصة التي نريد ان نختتم بها هذا البحث في الاغراض الفنية ، هي أن سحيا كان 'يحيى' شاعريته ، ويعرف الأصول التي عليه أن يشبعها ، ويراعي القواعد المحددة .

وحيث نبحث في جوهر هذه الاصول ، نراها بنت الحياة البدوية التي عرفت جزيرة العرب ، فالشاعر أبداً يستهدف المثل الأعلى في القيم ، فاذا وصف الناقة صور المثل الأعلى في النوق ، واذا تحدث عن السحاب اختار خير ما يمر بالحيط البدوي المكشوف من ضروب الغمام ، فقصوره وتتبّع حركاته ، وإذا فخر بنفسه لم يجد غير ما تؤمن به البيئة من كرم تحتاج اليه ، وشجاعة تمسك عليها حياتها .

## ٢ - الأغراض الواقعية

ربما كانت الصورة التي رسمها البحث في الأغراض الفنية ، تجرد الشعر العربي من الصدق ، وتجعله محاكاة جامدة أو كالجammedة ، لتقاليد مقررّة ، وقد آن لنا ان نقف عند اغراض أخرى انرسم بها صورة أخرى ، نقف جانب تلك ، وتبدي الحقيقة الواقعية للشعر الجاهلي والاسلامي ، فقد كان الشاعر ذا صناعة فنية ، يراعي اصولها وقواعدها ، وكان مع ذلك ذا تجارب حية في المحيط البدوي ، يمرّ عن حياته ، وحياة الجماعة من حوله ، ويصدر في ذلك عن خوالج نفسه ، وينقل طموح القبيلة إلى المجدين : العسكري ، والاقتصادي .

وربما اختلف الشعراء في حظوظهم من شعر التجربة الواقعية ، ففئة منهم كالصعاليك ، يعيشون الواقع ، ويصدرون عن احداثه ، ويتميز شعرهم بوفرة التعبير عن التجربة والواقع ، وضآلة ما فيه من آثار الاغراض

الفنية (١) ، وبعضهم يقل حظهم من هذا ، وتكثر عندهم الأوصاف التقليدية ، والصور الفنية ، كأولئك الشعراء الذين تأثروا زهير بن أبي سلمى ، ولا سيما ابنه كعب فهو في اخرج مواقفه ، وذروة شعر التجربة عنده - وهي بانث سعاد - لا ينسى ان يتغزل غزلاً فنياً فيصور سعاد كما صوّرت هند ، واسماء ، وليلى ، وخولة ، في الشعر الجاهلي كله ، ثم ينتقل إلى وصف الناقة فيضفي عليها الأوصاف التقليدية العادة ، ولا يصل الى غرضه الواقعي الا بعد أن يستوفي الجوانب الفنية ، ويشبع رغبته منها .

والاغراض الواقعية هذه شطران : شطر يستمدد الشاعر من تجارب القبيلة ، وآخر يستوحيه من تجاربه الخاصة .

وقد وقر في اذهان الدارسين أن شخصية الشاعر الجاهلي غائبة في شعره ، ذائبة في شخصية القبيلة ، وهذه مبالغة تنسى التفسير البيئي للشعر ، وتغفل الفروق الفردية بين الشعراء ، ولا تستقري كل ما وصل إلينا من شعر الجاهلية ، فنحن لا نشك في أن « الكيان » القبلي ذو هيمنة على « كيان » الفرد ، ولكنه لا يستطيع ان يحرمه التعبير عن خواطره وإحساسه ، كما لا نشك في أن الحياة البدوية غير المستقرة ، تضطر الفرد إلى ان يمتزج بالجماعة لأن حياته من دونها مهددة بالزوال ، ومع هذا كله لا يستطيع باحث ان يغفل شعر التجربة الذاتية في الجاهلية ، كما تتجسد في أشعار الصعاليك ، وطرفة ، والأعشى ، وامرئ القيس ،

---

(١) انظر الشعراء الصعاليك ، الفصلان الثاني والثالث ١٨٠ - ٣١٧



وعنترة ، والنابعة ، كما لا يستطيع ان يتجاهل العوالم الشعورية المتنوعة التي ترفرف فيه ، فطرفة ليس في تجربته كالصعاليك ، وهؤلاء ليسوا كعنترة ، وعنترة يختلف عن النابعة ، وهكذا ...

وكما رأينا مسجماً في البحث السابق يتناول اغراضاً فنية ، ولا ييدي إلا قليلاً من مشاعره وتجاربه ، نراه هنا يصدر عن الواقع . . . واقع القبيلة الاسدية الكبيرة ، وواقع حياته الخاصة .

### آ - واقع القبيلة

كانت صلة مسجيم بالقبيلة الاسدية وثيقة جداً - كما بينا ذلك من قبل - ولم تكن تقتصر على ذلك البطن من بني الحسحاس ، فنحن لانجد قصيدة واحدة في الديوان يخصهم بها ، او يذكر عنهم شيئاً ، اللهم الا حين قتلوه وشتتهم ذلك الشتم الذي ألمنا به في بحثنا الغزل الجنسي ، على حين ذكر عدة بطون اخرى ، فامتدحهم وأثنى عليهم .

من ذلك انه مدح ابن غاضرة ، وهم بطن معروف من أسد (١) ، فدعا لهم بالسقيا ، وأثنى على شجاعتهم ، وامتدح كرمهم في ايام الفقر والقمحط ، وصور فضائلهم التي تعم المقترين المحتاجين ، يقول :

أغاضرَ حياكِ الالهَ وأُسقيتْ  
بلاؤكِ صوبَ الرائحِ المتحيرِ

---

(١) انظر جهرة اسباب العرب ٣٨٩

مساعيرُ ما حرب وأيسارُ شتوةٍ إذا الريحُ ألوتْ بالكنيف المستر (١)  
وكنتم زماناً من أرومة مالكٍ وفضلكم يسري على كل مقتر

ومدح كذلك بني نصر بن قَمَين ، وكان فيهم لواء بني اسد في  
الجاهلية (٢) ، ولم يخرج عن الجو الفكري الذي اشاعه في مدح بني  
غاضرة ، إلا أنه هنا يعطي صورة حية للكرم ، ولم يلجأ إلى التقرير  
والسرد ، كما فعل هناك ، إذ راح يصور عقرم للنوق في زمن الفاقة  
والجذب ، والجذب نفسه لم يقرر تقريراً ، بل اعطاه صورة شاخصة  
تجسدت في ضروع النوق اليابسة المقشعة . . . وحين أراد أن يصور  
جنب الجبان أعطاه كذلك صورة مثله وتضحك منه ، « إذا اقبور من  
دون الفتاة ضجيعها » .

ونلمس هنا تجربة ذاتية مباشرة ، يعلن عنها العبد ، فبنو نصر ليسوا  
بمبدين عنه ، فقد اكرموا في الجوار ، وحنوا عليه ، ولهذا لا يضيع  
لهم نعمتهم ، ولا يتوانى عن شكرها لهم :

فدى لبني نصر قلوصي وقطعها	وقل اليهم ناقتي وقطوعها
هم أكرموني في الجوار وخيلتي	إذا كنت مولى نعمة لأضييعها
لعمري انعم الحي حاماً ونجدة	إذا ضيع البيض الحسان مضييعها
مساعير ما حرب وأيسار شتوة	إذا اقبور من دون الفتاة ضجيعها

---

(١) الايسار : اصحاب اليسر . الكنيف ، الحظيرة من الشجر .

(٢) انظر جهرة انساب العرب ١٩٤

هم يعقرون الكوم في كل لزبة . إذا الشول راحت مقشعاً أضروها  
حداير أمثال الشنان يقودها إلى الحي حد بار السراة قريبها (١)

وتسلط البيئة البدوية على هذا النوع من الشعر . فتتحكم في وجوه  
العرض ، وتنزل في جوه الفكري ، وترسم المثل الأعلى ، فهناك صفتان  
لا تعديهما المقطوعتان ، هما : الكرم ، والشجاعة . ويختلف التعبير عنها ،  
إذ يأتي في الأولى سرداً وتقريراً ، وفي الثانية يأتي تشخيصاً وتصويراً .

ومع هذا تسلط البيئي نجدنا نصنف هذا الشعر في قسم « الواقعي »  
لأن الشاعر لم يمدح بني نصر ولا بني غاضرة ، إلا لأنه يشعر نحوهم  
شعوراً خاصاً ، ولأنه وجد منهم ما يدفعه إلى المدح والثناء ، غير أنه حين  
أقبل على نظم شكره لهم ، استيقظت فيه المثل البدوية ، وأفقت في ذهنه  
المخترنات الفكرية التي حصلها في فترة « التجميع » ثم انسكبت في شعره هذا.

وإلى جانب هذه الصلة الطيبة يبطون أسد زاه يصور معاركهم  
المظفرة ، ويتحدث عن أيامهم المشهورة ، ويذكر ضحاياهم الكثيرة ، من  
ذلك قوله :

نحن حللنا الجزع حيث علمتم وقد أحجمت عنه قيم وعامر  
بجأواء جمهور كأن عقابها إذا رفعت في قلة الرمح طائر (٢)  
إذا ما فرغنا من سيوار قبيلة سمونا لأخرى نبتغي من نساور

---

(١) الحداير : المهازيل . القريع : الفحل المختار . الشنان : القرب البالية .

(٢) جأواء : كتيبة . العقاب : الراية .

وولائي دريد في القمار وقد رأى      منيته مما تثير الخوافر  
يفرج عنا كل شغل نخافه      مسح كسيرحان القصيمة ضامر (١)  
وكل لجوج في العينان كأنها      إذا انقسمت في الماء فتشجاء كاسر (٢)

وفي هذه القطعة نجد التقاليد الفنية مرعية في نفس سحيم ، فالبيت  
الأول كثير الدوران ، شائع الفكرة بين الشعراء ، يقول بشر بن أبي  
خازم ، يفخر بيوم النصار (٣) :

مضى سلافتنا حتى نزلنا      بأرض قد تحامتها زوار

ويقول خراشة بن عمرو العبسي أيضاً (٤) :

وساروا على أطناهم وتواعدوا      مياها تحامتها تيم وعامر

وضورة الحصان في البيت الخامس وتشبيهه بالذئب معروفان في  
الشعر الجاهلي ، يقول كعب بن زهير :

ممر كسيرحان القصيمة منعمل      مساحي لا يثدي دوابها الوجي (٥)

والبيتان الأخيران منسوبان إلى المعتقد البارقلي - من بني عباس - (٦)

(١) المسح : الحصان السريع . القصيمة : رملة تثبت النضى .

(٢) الفشخاء : العقاب . الكاسر : المنقضة للميد .

(٣) المفضلية ٩٨ البيت ٢٣ (٤) أيام العرب في الجاهلية ٢٨٢

(٥) ديوان كعب ١٣٠

(٦) المقادير ١٤٥/٥ والاغاني ١٦٢/١١

وربما استعارهما مسجيم بلفظها على عادة الجاهليين .

ولا يكتفي مسجيم بنقل الصور والأفكار ، بل يتجاوز ذلك إلى الأسلوب ، فهو يُعنى بتصوير الحركة ، ويصفها وصفاً دقيقاً ، ويميل إلى التركيز ، فيجمل الكلمات من الوصف ما يجعلها ثقيلة ، كما أن الصور والمشاهد مفككة ، فليس هناك ترابط بينها ، وكل بيت يحمل مشهداً مستقلاً عن الآخر .

ومع هذا كله فهذا شعر واقعي ، لأن المنطلق فيه ينبع من تجربة الجماعة ، ولم يعالجه الشاعر بدافع تقليدي ، كما رأينا في وصف الناقة والسحاب والفخر الذاتي .

وفي قطعة أخرى في الديوان يعود الشاعر إلى تصوير الوقائع الأسدية،

فيقول :

ونحن جلبنا الخيلَ من جانب الغضى      إلى أن تلاقى بالرِشاء جنودها  
بملمومة كالليل رعباء فخممة      ورقراقة يُعشي الميون حديدتها  
إذا فزعوا طاروا إلى كل نهدة      وأجرد نهدي ما تجف لسودها  
يُقَضِّينَ ديناً من مُغَيِّرِ بن عامر      ولم ينج منها جعفر ووحيدها  
ويوم بني كعب تركنا سرايتهم      على آلة لزنٍ قليلٍ عديدتها

وهكذا نجد مسجماً يتحدث عن بني أسد ، ويصور بطولاتهم ، ويفخر بأيامهم ، ويتقل مشاهد زحفهم ، وهو لا يكتفي بذلك ، بل يسعى بالصلح بين بطونهم ، وينصح لهم بالتقارب ، وينبذ الخلاف إذا وقع :

بني عمنّا من تجعلون مكاننا      إذا نحن سيرنا نبتغي من نخالف  
 ألم تعلموا أنا فوارسٌ تنجدةٌ      إذا خام في الهيجا الضعاف الزعاف  
 وكنا لهم كالغيث مال نباته      حيا سنة أزجى اليه الضعائف  
 وصرنا إلى السعدين : سعد بن مالك      وسعد بني الاحلاف ، تلك العجارف  
 وقلنا لهم والخيل تردى بنا معا      نحارب من حاربتم ونخالف

ونحن نلاحظ في هذا الشعر الذي قاله في محيط القبيلة أن مسجيا  
 يتحدث باسم سادته كأنه واحد منهم ، فهل يماثله في ذلك رقيق  
 الجاهلية كله ؟

الواقع اننا عاجزون عن الجواب الجازم ، لاننا لا نعرف شاعراً  
 رقيقاً غير عربي يتحدث باسم سادته قبل مسجيم ، وكل ما نقله اليينا الرواة  
 في هذا ان شاعراً اسود رقيقاً تغزل بامرأة عربية - وقد ذكرنا ذلك من  
 قبل - أما شعره من غير الغزل فلا نعرف عنه شيئاً ، ولا نلمس له أثراً ،  
 ولهذا يغلب على الظن أن مسجيا في هذه الظاهرة لا يخرج عن سنة  
 الرقيق الذين كانوا يشعرون بشعور سادتهم ويحاربون معهم ، وقد يحملون  
 ألويتهم ، ويتجهجون للنصر ، وينكسرون للهزيمة ، ولما أتيح لمسجيم شاعرية  
 تنقل هذا الاحساس ، أخذ يجسم بها هذا الشعور ، ويصدع به للامأ .

ويظهر أن هذه السنة الشعرية نقلت عن مسجيم ، وظل الشعراء -  
 الرقيق والمحالفون - يسلكون نهجه ، فبشار بن برد يفخر بسادته ،  
 ويتحدث باسمهم . ايضاً ، وذلك حين وصف الجيش الذي زحف  
 بالحصا وبالشوكة .

واذاً نستطيع أن نذهب الى ان سحياً عَلم الشعراء غير الاحرار  
كيف يمزجون بساتهم ، ويتظاهرون بالسيادة حين يقفون الى جانبهم ،  
كلما تحدثوا عن أيامهم ، أو فخرؤا بهم .

### ب - من واقع الذات :

وهذا منطلق كبير في شعر الانسانية عامة ، فالشعر حياة صاحبه ،  
وتعبير عن نفسه ، الا اننا استنفدنا في بحثنا للغزل معظم ما قاله العبد في  
هذا الجانب ، فما لا شك فيه ان غزله بنوعيه ، الجنسي والوجداني ،  
ينبع من واقع حياته ، ويصدر عن تجارب شعورية يمر بها العبد .

كما اننا تحدثنا في الباب الاول عن شعور سحيم بسواده ورقه في  
مجمع بدوي ذي عُنْجْهية وكبرياء . . . ومن هنا فجرت حياته كثيراً من  
ينابيع الشعر فيه ، لأن ضروب العيش التي كان يبلوها لم تحقق له حياة  
نبيلة تلائم ميل الانسان الى الكرامة والحرية ، وقد سبق أن أثبتنا شواهد  
تدل على آلامه ، لما جاء الله من سوادِ الجلد ، وقبح الوجه ، وظلال  
العبودية ، وأثبتنا شاهداً بكى فيه حنينه وشوقه إلى مآدته بني الحسحاس،  
حين باعوه لرجل من نجد ، وتغنى بمواجهه وآلامه من جراء هذه الصفقة  
التي تمت ، فأنت على هناءة تهبأت له ضمن البيئة الاسدية .

وليس مما يغني البحث أن نعود الى الحديث عن ذلك ، ونزعم أن  
مثل هذه الاشارة كافية للدلالة على ما نذهب اليه في تقسيمنا لاغراضه  
الشعرية .

ولكن إلى جانب هذه الأغراض نجد له في الديوان أحياناً قالها في الحكم ، بثَّ فيها آراءه في الحياة ، والموت متأثراً بتيارين : أولهما جاهلي ، وثانيهما إسلامي ، بيد أن الأول أكثر ظهوراً من الآخر .

لقد تحدث عن الموت وقربه ، وشبهه بالقرن الذي لا يريد الإنسان قتاله ، لا يقصد إليه ولكنه مع ذلك يأتي ولا يخلف مواعده ، يضرب فيصيب ، ويسدد فيقتصد ، ولا يغني ذا المال عنه المال ، ولا يصد الفقر طيفه عن الفقير ، سيأتي اليوم ، أو سيأتي غداً ، وسينتقل بالإنسان من فسحة الفضاء إلى ضيق القبر ، وتغيب عنه حياته التي قضاها في اللهو والعبث ، أو في ميادين البطولة والفداء .

رأيتُ المنايا لم يهبنَ محمداً	ولا أحداً ، ولم يدعن مخرلاً
الا لا أرى على المنون مخرلاً	ولا باقياً إلا له الموت مرصداً
سيلقاكِ قرنٌ لا تريد قتاله	كهيّ إذا ما هم بالقرن أقصداً
بفأك وما تبغيه إلا وجدته	كأنك قد واعدته أمس موعداً
رأيتُ الحبيب لا يميل حديثه	ولا ينفعُ المشنوء أن يتودداً
رأيتُ الفني والفقير كليهما	إلى الموت يأتي منها الموت معمداً
فالأتلاق الموت في اليوم فاعلمن	بأنك رهنٌ أن تلاقيه غداً
فتصبح في لحدٍ من الأرض ثاوياً	كأنك لم تشهد من الأرض مشهداً
ولم تله بالبيض الكواكب كالشمس	زماناً ولم تقعد من الأرض مقعداً
ولم ترع الخيل المغيرة بالضحي	على هيسكل تهتد المراكل أجرداً

هذه حكم لا تقوم على « فلسفة » ذات مصدر ثقافي ، ولكنها تنبع من تجارب الحياة ، وتوالي مشاهدتها أمام العين العاقلة ، وذلك أول



آثار التيار الجاهلي ، فالمعروف أن طرفة بن العبد تحدث عن حتمية الموت، ودعا الانسان إلى أن يروي نفسه في حياته ، ونثر حكماً تشير إلى لون من ألوان « الوجودية » المبكرة الساذجة ، أو إلى نوع من الحياة الالهية العابثة التي تقوم على فهم معين لمواضع الحياة والعيش ، يفتديها شعور حاد بالموت ، وخوف واضح منه ، وكذلك أشار غيرُه إشارات عابرة ، فتحدث لبيد في لاميته عن « الحتمية » أيضاً ، مثلما فعل طرفة ، وتحدث زهير عن « فوضى » الموت مشبهاً إياه بناقاة عشواء .

وإذا وجدنا تفسيراً لشعر لبيد ، وذهبنا إلى أن جو الرثاء الذي هيمن عليه في اللامية، هو المسؤول عن إيجاء هذه الفكرة اليه ، فيم نفسر اهتمام طرفة بالموت وهو شاب نضير ؟ أهو انهماكه في اللذات ؟ قد يكون ذلك ، ولا سيما أن الشاعر عانى فقد أبيه وهو صغير ، وأحس بطمع أعمامه فيما ترك له من ميراث ، ولذلك لم يعد يجد ما يعمل به انشغاله بالخرقة والمرأه إلا ان الموت قريب منا ، وإصابته لنا وشيكة حتمية ، فلماذا لا نشبع رغباتنا ، ونغذي شهواتنا في الحياة ، قبل ان نوارى في التراب ؟

تلك هي فلسفة طرفة ، فما فلسفة سحيم ؟

إن الذي يبدو اننا هنا هو أن الشاعر يضعنا أمام مشكلة ، ثم لا ينفذ منها الى فلسفة حياة - كما فعل طرفة - فلماذا نعمل ازاء الموت المحتم القريب ؟ أنقبل على لذائذنا فعلة الشاعر الشاب ؟ أم نلوذ بالتقوى كما طلب الاسلام ؟ إن سحيم يسكت عن ذلك ، وحسبه أنه بصّرنا بالمشكلة .

ومن هنا يقف دون سواء ممن ارسلوا حكاما في الجاهلية والاسلام .

وفي حديثه عن الموت لا تغيب أطراف الشعراء القدماء ، ولا سيما طرفه ، فهو كمادته في المحاكاة لا يكتفي بنقل الافكار مجردة ، بل يستعيرها بألبستها اللفظية ، فهو هنا يستعمل الفعلين « أرى » و « رأيت » اللذين يستعملان عادة في مثل هذا الغرض ، ويلتقط من طرفه تساوي الفقير والغني امام حياض الموت ، وإن كان الفرق بينهما بعيداً جداً ... فطرفة يكسو فكرته فلسفة حياة ذاتية ، إنه يريد أن يعن بالعبث واللغو ، ويتألم للوم اللعين ، وعذل الماذلين ، ولهذا يرد عليهم بأن ماله لن ينفعه إذا ادخره أمام هجمة من هجمات الموت ، فالبخيل والبذر سواء امامها.. وتلك ظلال لا نجد لها مثيلاً في حكم العبد .

وكما فعل اسلافه حين كانوا يُمَرَّبون هذه الحكم من خلال الذات، وإيهام السامع أنها لهم ، ولا يشرّكهم أحد في استنباطها ، فعل سحيم كذلك ، فالفعل « رأيت » هو الذي يحمل التبعة كلها ، فهو يشير الى مرحلتين زمنيتين : اولاهما قبله ، نستطيع أن نطلق عليها « مرحلة التجارب العفوية » والثانية خلاله ، وهي «مرحلة الرؤيا والاستنباط ...» وواضح من هاتين المرحلتين أنها تشيران الى معاناة فكرية وشعورية طويلة .

وعلى الرغم مما يوحيه الفعل « رأيت » هذا ، نجد الافكار بسيطة لا تزيد على ماقاله القدماء ، واكثر منه القرآن الكريم في مجال التهديد والوعيد .

وإذا كان سحيم قد خسر الجولة بموازنته بطريقة ، فانه يقف لزهير  
- شيخ شعراء الجاهلية - بل يفوقه ويسبقه في هذا الشوط ، فالحكمة  
عنده متمسكة في بنائها الفكري ، وليست تتداعى واحدة بعد الأخرى ،  
إنها تصدر عن منهل واحد غير منشعب ، اما هي عند زهير فمفككة  
لا ترابط بينها ، ولا انساق ، ولا تجتمع عند فلسفة فكرية واحدة ،  
فعلى حين تراه يتحدثك عن الموت :

رأيت المنايا خبيطَ عشواء من نصيب تمته ، ومن تخطيء يعمّر فيهرم

تراه يقفز إلى عالم آخر لا صلة له بالعالم السابق :

ومن لا يندّد عن حوضه بسلاحه يهدّم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

إن زهيراً يجمع خبراته في هذه الايات ، ويستقطر فيها ما علمته  
الحياة ، ولهذا جاءت خبرات متنوعة لا ترابط بينها إلا أنها من تجارب  
رجل واحد .

أما سحيم فحكمه كحكم طرفة في هذا الجانب ، يدفع اليها شعور  
حاد بالموت ، حتى ليتخيله في صورة رهيبة ، صورة قرن عنيّد يفرض  
على الانسان قتاله ، وتلامح له خلال ذلك متع الدنيا ، ولذا نذ الحياة ،  
فاذا المرأة أول من يطرق باب خياله ، ولكنها تلبس شكلاً مبهماً لما  
يحوي من تعميم « ولم تله بالبيض الكواعب كالدمى » لأنه ليس في معرض  
الوصف وتحليل الجزئيات ، بل أمام فكرة عارضة تراوده في ساعة من  
ساعات الشعور بالفناء والانتها ، فهو يتذكرها لأنها جزء من ماضيه  
الزائل ، واحدى خبراته الحياتية الضخمة .

وعلى الرغم من ان مسيحيا ينطلق في مطلع ابياته من منطلق تشاؤمي، فيذكر حتمية الموت ، ويستشهد له بموت النبي ( ص ) فان أثر الدين لا وجود له البتة ، وقد سيطر عليه ما كان يقوله الشعراء الجاهليون في مثل هذه المواقف ، فنظراته ظلت مرتبطة بالأرض ، لم ترتفع الى السماء ، ولم تكتسب من تعاليم الاسلام ما يضي عليها نفحة شعورية ممتزجة بفلسفة دينية.

ومما يكن من امر وزن هذا الحكم ، فان مسيحيا لا يُنتظر منه أن يكون له ميدان فكري عميق ، فقد شغل باله بالمرأة ، واستنفدت كل شعره ، كما استنفدت الغزل معظم مواهبه ، وحسبه انه عالج كثيراً من الموضوعات المطروقة في الجاهلية ، واستمرت الى زمن متأخر في الاسلام .

البيان الثالث

المختصر الفني



## الفصل الأول

### القصائد الممنوية والشعرية

#### ١ - المحاكاة والاصالة :

لقد عاش سحيم بين الجاهلية والاسلام ، وعاصر شعراء فحولاً بين الفترتين ، وسمع شعر من فات من عباقرة العرب امثال امرئ القيس والنابغة والاعشى وزهير ، فتسربت الى نفسه تلك النغفات التي طال توقيفها في رحاب الجزيرة ، ولهذا تأثر شعر البداوة ، ووعى اصول الصنعة فيه ، فحاكاه وجاراه ، واتبع نهج اصحابه .

ولكن المحاكاة هنا لا تحط من شاعرية العبد ، فما من شاعر في هذه الفترة الا وشعره يحفل بمعاني اسلافه وسابقيه ، ولهذا لا نكون

مغالين اذا قلنا ان سحياً شاعر ذو اصالة على الرغم من هذه المحاكاة .

ولتحقيق هذه السمة فيه ، يجب ان نقف عند فكرة طال فيها  
الجدل ، وهي الصلة بين المحاكاة والموهبة الفردية ، فهل تعني المحاكاة غياب  
« شخصية » الشاعر ، وذوبان كيانه الفني ؟

كانت المحاكاة عند القدماء مسبة ، حتى ان تسميتهم لها بالسرقة  
تدل على نظرهم اليها ، واذا كان المتأخرون منهم قد ساقوا فيها آراء لا  
تخلو من عمق ، فانهم ظلوا يحومون حولها ، ويمدون باباً من ابواب  
السرقة ، تحط بشاعرية الشاعر وتسيء الى منزلته .

وكذلك نرى الدراسات الحديثة تلح على فكرة « الابتكار » عند  
الشاعر ، ويخيل اليها ان اصحابها يفهمون الابتكار سبقاً الى ظاهرة فنية  
بلا تمهيد ، والواقع الذي نلمسه - ولا سيما في ادبنا العربي - ان مثل هذا  
الابتكار خرافة اسطورية لا وجود لها .

وربما كان هذا اوضح ظهوراً في الشعر القديم ، اعني شعر  
الجاهلية وصدر الاسلام ، لان البيئة المحدودة تجعل تجارب الشعراء تدور  
ضمن ابعاد واحدة ، وقد بينا ذلك من قبل ، كما ان الافق الفكري لم  
يكن يفتح على ثقافات جديدة ، حتى يطعم الشعر بنسخ جديدة ، اصف  
الى ذلك ما في طبيعة الشعر العربي نفسه ، فقوالبه الشكلية من وزن  
وقافية ، تضطر الشاعر الناشيء ان ينظر الى تجارب السابقين ، وان  
يحكي اساليبهم في التغلب على قيودها ، ولا سيما انه يضطر لاذكاء شاعريته  
ان يستظهر مئات القصائد ، وهي وحدها تفرض عليه نغماتها ، وتوحي



اليه بمحاكاةها .

وبأثر اللغة العربية ، بعد هذا كله ، وما فيها من اماليب مجازية معينة ، وتراكيب محددة يتعاورها المتكلمون من شعراء وغير شعراء ، الى جانب ما تضيفه على الفكر من صفات يشترك فيها المتكلمون أو يسكادون .

تلك هي علل المحاكاة باحجاز ، ولا يستطيع شاعر ان يفلت من امسارها ، فحين نقول : شاعر مبتكر ، يجب ان نفهم من الابتكار شيئاً بعيداً عن « الطفرة » التي يذهب اليها بعض الدارسين المعاصرين .

ان الاصاله في شعرنا العربي القديم هي تسخير هذه القيود التي ذكرناها للتعبير عن الذات ، فقوالب الشعر وتقاليد الفكرية لا تحول بين الشاعر واصالته ، فالشعراء كلهم وصفوا الاطلال ، والسحاب ، والناقة ، والثور الوحشي ، وساقوا صوراً متشابهة ، ولكن الابعاد النفسية تختلف بين وصف ووصف ، فما قاله زهير في الاطلال يختلف عن قول امرئ القيس وطرفة ، والناقة عند النابغة تختلف عن نظيرتها عند سحيم من هذه الزاوية النفسية ، على الرغم من تماثل الخطوط العريضة العامة .

ولعل المتنبي - وهو متأخر عن هذا العصر - يعطينا فكرة جديدة عن الاصاله بحسب هذا المفهوم ، فهو لم يتنكب الاغراض التقليدية ، ولا القوالب الشكلية ، ولا زهد في الجزئيات الفكرية التي تقال في الغزل والمديح والهجاء والوصف ، ومع ذلك أبان عن اصالة وعبقريه ، بل انه منح الشعر التقليدي نفسه حياة ما كان يحلم بها ، حين القى عليه الوانا

حياة من ظلال التجارب والمعاينة النفسية ، وحين ملأه نفحات حارة من طموح نفسه الكبيرة .

وسحيم بحسب هذا المفهوم ذو اصالة بارزة ، ففي مجال الغزل الفني كشف عن براعة - رغم عناصر التقليد عنده - لانه سخر قوالبه للتعبير عن تجاربه الشعورية ، وفي مجال الاغراض الذاتية كان يسعى ابدأ لاستحضار المعاينة ، والانتفاش في نشوة الذكرى ، ولهذا اكتسب غزله الجنسي والوجداني بعداً نفسياً حياً ، جعل القدماء - على تمسكهم بالقيم الاخلاقية - يمتدحونه ويشنون عليه .

ومن دلائل اصالته وصدق انه كان يختار من تقاليد الشعر العربي ما هو قريب من نفسه ، ويدع ما لا يجد له صدى فيها ، ولهذا لم يقف على الاطلاع الا في موضع واحد ، ولم يلج على فكرة الطيف التي الج عليها كثير من الشعراء قبله وبعده ، وكذلك لم يختار الغزل الحسي الا لانه يعبر عن نزعاته وشهواته ، ولانه يجد فيه المجال الذي تجود فيه شاعريته .

لقد اختار طريقاً مطروقة لم تحتفرها قدماء في ارض صلبة ، بل رأى شعراء سبقوه اليها ، فسلك طريقهم غير متبع خطواتهم خطوة خطوة ، فكثيراً ما يغرب وهم مشرقون ، لانه يشعر ان له تجاربه ، وانه ينبغي ان يستعير الاطار العام وبعض الظلال والالوان ، ثم ينسج منها شعراً يمثله وينقل تجاربه .

## ٢ - اضطراب المعاني وتفككها في القصيدة :

واذا تشكك سحيم المقدمة الطللية ، ولم يجد حذو شعراء العربية

الأخرين، فانه لم يخرج عن مستنهم في البناء الفكري العام ، فأكبر قصيدتين في الديوان تتفقان في الافتتاحية الغزلية ثم تفرقان ، فالأبائية تباشر وصف الناقة وتمعن في تصوير سيرها ، وعدو الثور الوحشي ، الذي شبهت به ، ثم تنتقل الى وصف السحاب ، على حين نرى وصف السحاب في الفائية يباشر الغزل ، ولا ذكر للناقة فيها والرحلة ، بل ثمة فخر ذاتي يمر سريعاً لا يبدو الايات الخمسة ، على ان الاغراض الجزئية نفسها لا تتفق - بعضها مع بعض - في البناء الفكري فبعضها يحقق كثيراً من التناسق ، على حين ترى الآخر مضطرب الجزئيات ، لا يأتي فيه البيت ولفقه، بل تتباين فكرة هذا عن فكرة ذاك ، وغالباً ما يكون الغزل اقل تناسقاً عنده من الاغراض الاخرى ، الا في مقطعات صغيرة سنتحدث عنها بعد قليل .

وتتضح سمة التداعي الفكري في قصائده ، ولعلنا اذا جعلنا اليازية مثالا لنا ، استطعنا ان ندرك ما في القصائد الاخرى ، فهي اكثرها طولاً ، وأوضحها تعقيداً ، يفتتحها بمطلع حزين عن وطأة الشيب ، وردع الاسلام له ، ثم ينتقل الى ذكريات الماضي ويصور مفاتن محبوبته عميرة : شعرها الاسود ، وجيدها الرعي ، وبياض نحرها ، ثم يصور موقفها يوم الوداع ، ويشبهها ببيضة الظليم البيضاء الصافية ، وينقل ما قالت له ، كأنه يستعيد الماضي ويشخصه ، ويقفز الى رسوله الذي بعثه اليها ، والى لقاءه الاثم معها ، والى اعلان امانيه في ان يلتقي بها ابداً ، ثم يهددها بأنه صروم مواصل ، وينتقل الى ما يلقي من الحسان ، فمن مرضه الذي يعانيه ، وهن عوائده اللاتي يعدنه ، ويدعو عليهن بأن يلقين مثل ما في قلبه . وبعد هذا يصف رحلة الظمائن ، ويصور نفور النساء منه لسواد

لونه ، وقبح وجهه ، ويتحدث عن لعبه وعدم تحفظه ، وطمعته ، وتعبه ، وانصرافه الى البيوت .

وواضح من هذا السرد للقسيم الغزلي في الياثية ان الافكار ليست كلها متتابعة ، فهناك انتقالات بعيدة من ميدان الى آخر ، فها التناوب مثلا بين حديثه عن عوائده ووصفه للظلمة ، وتصويره نفور النسوة منه ؟

على اننا نستطيع ان نلتمس لهذا علة عند محم ، وعند غيره من شعراء العربية ، لان هذه الظاهرة شائعة في اشعارهم جميعا ، وهي ان الشاعر لا يتم نظم قصيدته في وقت واحد ، فكثيرا ما ينظم الايات القلائل ثم يدع النظم وينصرف الى شأن آخر من شئون حياته ، ثم تلوح له فرصة جديدة ، فيعود ليلم القصيدة ، وبهذا يفقد شعره وحدتين هامتين : الوحدة الفكرية ، والوحدة الشعورية .

واذا كان غرضنا هنا اولى الوجدتين ، فسنرجع الحديث عن الاخرى الى فقرة تالية .

أما ما يطرأ على البناء الفكري من جراء هذه الفواصل الزمنية فيتمثل في اختلاف نظرة الشاعر الى الاشياء بين وقت وآخر ، والى تمثله الافكار التي يعالجها في القصيدة ، فالغزل مثلا متعدد الجوانب ، فلا غرو ان يتلى ذهن الشاعر اليوم بجانب ، ويفرغ من آخر ، ولا غرو ان يحب اليوم ما اتقد بالأمس ، وليكن العبد الحبشي مثلا لنا . فالياثية تصور جانبين متناقضين ، الاول بصور اقبال النسوة عليه ، والثاني بصور

نفورهن منه ، والغريب انهما يأتیان بمعضها وراء بعض ، فهل يعقل ان تكون الفكرتان ماثلتين عند مسحيم في وقت واحد ؟

لا بد اذاً ان يكون نظم الفكرة الاولى ، ثم مرت عليها ايسام ، فمر بتجربة جديدة اوحى اليه بالفكرة الاخرى وكان من جراء ذلك ان اجتمع النقيضان متجاورين .

والخلاصة ان الياثية ذات انتقالات ثلاثة ، غزل ، وطبيعة حية ، تتمثل في الناقة والثور الوحشي وكلاب الصيد ، وطبيعة صامتة تجسدها السحب والامطار ومناظر السيول ، وهذه الاغراض نفسها تقوم على افكار يحدوها التداعي الذهني ، والغزل فيها اكثر اضطراباً من الغرضين الآخرين.

أما الفائية فاكثرت تفاسقاً ، وليس فيها الا غرضان كبيران ، غزل في المطلع ، ووصف للسحاب في القسم الاخير ، والغزل نفسه لا يضطرب تسلسله مثلما يضطرب في الياثية ، فهو يفتحه بالحديث عن الطيف ( ١-٢ ) (١) ثم يشب به التداعي الى وصف مفاتن المحبوبة ( ٣-٧ ) ويخلص طيب رائحتها بايات تقليدية يصف فيها المشبه به وهو الخمرة المعتقة الطيبة ( ٨-١١ ) ، ويعود الى جزئية اخرى من مفاتها فيصف معصمها واناملها ( ١٢ ) ، ثم يتحدث عما تركته في قلبه من مواجيد واشواق ( ١٣ - ١٤ ) وينتقل بعدها الى شبيه وانصراف الشباب عنه مع احتفاظه بفتوته وتمسكه بالمثل العليا كالكرم والشجاعة ( ١٥ - ٢٢ ) ، وهنا ختم الجزء الاول من القصيدة ، وأخذ يصف السحاب فصور حركة ضوءه الذي يلمع حيناً ،

---

(١) الارقام هنا ارقام ايات القصيدة .

وينخبو حيناً ، ويلقي على الجبال انواراً تكشفها للعين ( ٢٣ - ٢٤ ) ثم يتحدث عن تخلصه من الغم الخفيف وعن ثقله الذي جعله يزحف كما يزحف الكسير ( ٢٥ - ٢٦ ) ، ومن هذا ينتقل الى ما انزل على الارض من امطار، وما احدثته السيول الثقيلة في المضاه ، والى تجمع الوحوش في ذلك المكان ( ٢٧ - ٣٢ ) .

هذه هي الفاتية ، ولا شك انها تمثل نزعة فنية تقليدية سرت زمنياً طويلاً في قصائد الشعراء من جاهليين واسلاميين ، واثرت الداعي الذهني واضح جداً في الانتقالات جميعاً ، ولا سيما حين امعن في وصف الخمرة والزنجيل والقرففل ، ليعطي صورة عن طيب رائحتها ، فقد شغل بالمشبه به وترك المشبه ، مثلما فعل في اليائية حين عني بوصف الثور الوحشي وترك الحديث عن الناقة .

وتتوزع الدالية في ثلاثة اغراض : غزل في المطلع لا يزيد على اربعة ابيات ، ثم حكم تدور حول الموت والفناء في عشرة ابيات ، ويتان في النهاية ساق اليها الداعي الذهني .

وندع هذه المرة الغزل لانه ليس ذا غناء ، وما فيه غير المحاكاة والتعميم ، ولنعنف عند الحكم لتبين اثر الداعي فيها ، فسحيم تسيطر عليه فكرة الموت ، ويتأمل في هذه الانسانية التي حكم عليها به ، فيطير ذهنه الى حال النبي ( ص ) الذي لم ينج منه ، ثم يعمم بعد تجزئة ، فيذكر ان الفناء عام ، ولن يخلد أحد ، وهنا تقفز الى ذهنه صورة دون البيئة ، فيتصور الموت فارساً جباراً ، ينازل الرجال ، ولا يريدون لقاءه ،

وهو لا يفتأ يصرعهم ، ويجره التداعي الى حال الفقير والغني امام الموت ،  
والى ضياع عمر الانسان ومصيره الى تلك الحفرة الضيقة ، وانطواء الماضي  
ولذائذه الجسدية ، وخبراته الفروسية في قلب الجزيرة العربية .

ويسوقه ذكر الحصان الى وصفه ، فيتحدث عن هيكله وسرعته ،  
وطرده الوحش واتخاذة عدة للصيد . - ...

ثم تأتي الميمية التي مطلعها :

ها جارتاك اليوم شطت نواها واصبح يبكي ذا الهوى طلالها

وهي في خمسة عشر بيتاً ، فتوفر ترابطاً فكرياً جيداً ، ولكنه لا يخلو  
من عنصر التداعي الذهني ، فما يكاد يقف امام النوى حتى ينصرف الى  
وصف الجملين وزينتهما وصوتيهما ، وسيرهما فوق الارض الصلبة ، والى  
المرأتين الفاتنتين اللتين يحملانهما ، وحركتهما اللطيفة فوقها :

تميلان بالأعطاف من كل جانب كما سال منزوفان لدن مطاهما

وهنا يستحضر صورة قديمة ، فيسرد قصة لقائه معها ، وهما تدقان المسك ،  
ويختتم الحادثة بيت تمليه نشوة الذكرى الاثيرة :

فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي من الناس بيبضوين قلت : هما هما

والمقطعات نوعان : نوع يتكامل بناؤه الفكري ، ويدل على انه  
خاطرة ذهنية لاحت للشاعر فنظمها كلها في ابيات تتراوح بين البيت  
الواحد ، والايات الاربعية ، ونوع يدل على اضطراب فكري سافر ،

نذهب الى ان سحيا لم ينظمه على الصورة التي وصلت اليها ، بل ضاعت  
اجزاء منه ، فتشوه التسلسل المنطقي وضاعت معالنه .

### ٣ - تنوع الشهور في القصيدة :

ذكرنا من قبل انه لم يكن من المنتظر ان ينظم سحيم قصائده  
المطولة في يوم واحد ، فلا بد له من ايام حتى يستوي له بناء القصيدة  
منها ، ومعنى ذلك ان الحال النفسية ستتغير بين جلسة واخرى ، فمن  
اين له ان يستحضر تلك الانفعالات التي لابسته حين كان ينظم ابياتا  
سبقت ؟

ولهذا لا بد ان يكون التوتر العاطفي متبايناً في اجزاء القصيدة ،  
فقد يهدأ في قسم ويحتاج في آخر .

وربما مضى على الشاعر يوم او ايام دون ان يجد في نفسه رغبة  
تدفعه الى القول ، فينسى ما كان فيه اذ نظم الجزء السابق من قصيدته ،  
حتى اذا عاد اليه واخذ يرجع انشاده ، توثبت في نفسه نزعات جديدة ،  
ولابسته حال شعورية قد تماثل حاله السابق ، وقد تغايرها ، فيندفع الى  
القول ويتهيا له نظم ابيات اخرى ، ثم ينقطع التيار النفسي وينصرف الشاعر  
عن الابداع ، وهكذا ..

والذي يمكن ان نستنتجه من هذا كله ، ان الشاعر لا ينظم  
قصيدته بيتاً بيتاً بل ابياتا ابياتا ، فالوثبة الشعورية تدفعه دفعة لا تخلو من  
جميعات ، فاذا حال من القيوبة تفشي وعيه ، فينقطع عن محيطه ويزايله



نشاط الابداع ، فماذا يفعل ؟

يقول تيرنر ( Turner ) : « ان لدى المؤلف تجربة ذهنية يريد ان يترجمها الى الرموز لها ، وليس في ذهنه الان سوى شذرة ، وقد انتهى به جهد الاداء الى وقفة ، توقف وانقطع التيار ، فماذا يفعل ؟ انه يتحول من اتجاه الابداع الى اتجاه الاستقبال ، يعود ينظر في الرموز ويؤولها ، وبذلك تعود التجربة الى الوضوح بعد ان غمضت ، ويعود التيار الى مسيره حتى يصل الى وقفة اخرى ، فيعود الى الوراء قليلا ، ليتقدم من جديد ، وهكذا .. » (١)

ولا بد ان يكون مسجيم قد عانى هذه الحالات في لحظات الابداع ،  
فما آثارها في شعره ؟

يجب ان تبين قبل الاجابة أن البناء الفكري والبناء الشعوري مترابطان ، فحين يتحول الشاعر بالفكرة الجزئية ضمن الغرض الواحد يتحول أيضاً توج الانفعال في نفسه ، وهذا بديهي أو يكاد يكون بديهيًا ، فانشغال الفكر في جزء من الموضوع ، ومحاولة الشاعر استقصاءه ، انما يدل على استغراق شعوري ، وانسياب نفسي وراء الفكرة ، حتى إذا استوت وتكاملت ، شعر الناظم بنوع من الارتياح ، وعاد إليه اتزانـه وصحوة ، ثم يتابع الغرض العام بجزئية أخرى ، وتلابسه الحال الشعورية من جديد ...

---

(١) نقلا عن الاسس النفسية للابداع الفني ٢٤٧ - ٢٤٨

وعلى هذا نستطيع ان نحدد وثباتِ الشعور في بناء القصيدة بتلك الانسطاقات الفكرية في داخل الاطار الجزئي للموضوع العام .

وقصائد سحيم تحتوي موضوعات عدة ، كالغزل ، ووصف الرحلة ، والراحلة ، ووصف السحاب ، وعلى تنوع هذه الأغراض من حيث الفكر ، نجد تجانساً شعورياً بينها ، فهي اغراض ذاتية ، يرتد فيها الشاعر الى نفسه ، ويصور انطباعاته العاطفية حيال تجاربه ، فآناً هو امام تجربته الغرامية ، وآناً امام تجربة الاحساس بالطبيعة الصحراوية ، وما يختلج فيها من حيوانات ومناظر .

انقف عند مطلع اليائية الغزلي :

عميرة ودع إن تجهزت غازيا	كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا
جنونا بها فيما اعتشرنا غلالة	علاقة حب مستسراً وبادبا
ليالي تصطاد القلوب بفاحم	تراه أثيماً ناعم النبت عافيا
وجيد كجيد الريم ليس بماطل	من الدر والياقوت أصبح حاليا
كأن الثريا علقت فوق نحرها	وتجر غضى هبت له الريح ذاكيا

في هذه الأبيات وثبتان شعوريتان ، تنتهي الأولى بانتهاء البيت الاول ، وتنتهي الثانية عند البيت الاخير ، فالشاعر بدأ قصيدته ، وشعوره ثقيل بالشيب والوهن يسيطر عليه ، واندفاع الحب في اعماقه يؤرث فيه الرغبة في اللهو ، ويضطره الى اصطناع التعليل المسائل في الشطر الثاني ، لمسه يقتنع ويرتد عنه ، بعد ان هتف بالفعل ( ودع ) الذي لا يخلو من زجر وعنف .

ثم يذوب هذا الشعور ، وينطلي عليه الشعور القديم الدافع ،  
يمارجه الأسمى ، فلم يبق له سوى هذه الذكريات تلذذ له ، اما الواقع فلا  
شيء ... وتتلامح له صورة عميرة ، فيندفع اندفاعاً عاطفياً لوصف تجاربه  
القديمة معها ، ويكون من نتاج ذلك بقية الأبيات .

وهكذا يتضح أن الوثبتين متلاصقتان ، بل متصارعتان ، تشده  
الأولى إلى اصطناع الرزاة ، وتدفعه الأخرى إلى الانغماس في العبت ، وقد  
سيطرت اولاهما على البيت الأول ، وطقت الثانية على بقية الأبيات .

وهكذا يهدأ الشاعر ، ويعود إلى اتزانه ، بعد أن أفرغ ما يعاينه  
من صراع الوثبتين ، ولكنه مع ذلك حريص على الاستمرار في الغزل ،  
ولا بد أنه شعر بديب أفكار غامضة ، ولكنه لم يبينها بوضوح ، ومن  
يدري ؟ ربما استعاض ما نظم ، فانشده مرة بعد مرة ، كما لا يبعد ان  
يكون انصرف عن التنظيم ساعة وساعة ، بل يوماً ويوماً ، ثم عاد في  
لحظة من اللحظات ، وما كاد يستعيد الأبيات السابقة حتى لمت في ذهنه  
أفكار جديدة ، فعانى استغراقاً عاطفياً من جراء وثبة شعورية ، كانت  
حصيلتها هذه الأبيات (١) :

فما بيصةٌ بات الظلمُ يحفها	ويرفع عنها جوءٌ جؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ودفعه	ويُفرشها وحفاً من الزف واقيا
فيرفع عنها وهي بيضاء طلة	وقد واجهت قرناً من الشمس ضاحيا

---

(١) تجاوزنا بيتين قلفين بين الوثبتين ، ولعل موضعهما في غير هذا المكان .

بأحسنَ منها يوم قالت: أراحلُ مع الـركب أم ثلـو لدينا لياليا

فما من شك في أن هذه الأبيات اندفعت من ذهن الشاعر ومشاعره اندفاعا سريعا ، فلم يتردد سحيم في نظمها ، ولم يمانِ انقطاعا في نفسِهِ بين بيت وبيت ، ولكنه ما كاد يأتي عليها حتى وقف ، وراح يتحسس شعورا جديداً .

وإذا كانت المحاكاة واضحة في القسمين كليهما ، فلا يمنع من وجود الوثبات الثلاث ، فليس من الضروري أن تكون هذه المشاعر تابعة من إحساس يدل على تجربة حياة ، ذلك أن الإحساس النابع من الاستغراق في عملية الإبداع يكفي لينتج هذه الوثبات ، فكيف إذا امتزجت التجربة الحياتية بالتجربة الفنية .

ولا زبد أن نطيل في تحليل هذه الأجزاء ، ويكفي ما قدمناه ، ليدل على أن سحيم لم يكن ينظم القصيدة بيتاً بيتاً ، بل وثبة وثبة ، وهل يمكن ألا يندفع اندفاعاً واحدة في نظم هذه الأبيات :

ألكني إليها - عمرَكَ الله يافى      بآيةٍ ماجأتْ إلينا تهاديا  
تهادي - ميلٍ في أباطحٍ سهلة      إذا ماعلا صمدا تفرع واديا  
ففات ولم تقضِ الذي هو أهله      ومن حاجة الإنسان ما ليس لاقيا

ولكن ما مدى التجانس في هذه الوثبات الكثيرة ؟

قد ترتبط بخيط شعوري واحد ، هو أنها بنت نفس واحدة ، ولكنها تختلف في النوعية ، فهي في اليائية إشفاق من الشيب ، وتهويم

في الماضي ، وإعجاب بالمفاتيح ، ورضى عن المزايا ، واستعادة تجربة مضت ،  
وشعور حاد بنفور المرأة منه لقبحه وسواده ، ومناجاة رقيقة للوادي الذي  
جمعه بالحسنة ، إلى آخر ما هنالك من عواطف شتى .

وإذا لم تحقق هذه المشاعر وحدة في القسم الغزلي ، فأحرى بها  
الا تحققها في جسد القصيدة كلها ، وإذا كان هذا نقصاً في شعر مسحيم ،  
فانه ينسحب على الشعر العربي كله .

وكما اختلفت الفائيه عن اليائية في البناء الفكري ، اختلفت كذلك  
ب البناء الشعوري ، ولكنه اختلاف يسير لا يغرينا بالوقوف عنده .

غير أن مسحيماً يحقق وحدة شعورية رائعة في الميمية الغزلية ،  
فهو يصدر عن معاناة فراق محبوبته ، وتتوزع وثباته العاطفية ضمن هذه  
الحدود : أسى على الفراق ، وحركة الاستعداد للرحلة ، وغياب المركب  
الجميل عنه ، واستعادة صورة قديمة .

ولا يرتبط هذه الوثبات بالخيط الفكري فحسب ، بل ان الشعور  
العام للقصيدة مصطبغ بصبغة الأسى والمعاناة ، فتصوير حركة الراحلتين إنما  
ينبع من إحساس حاد بجمال المحبوبة وتربها ، وهو إحساس بعيد عن  
الفرح ، ممزوج بالوعة والالم :

تدقان مسكاً مائلاً برقعها  
واذرفت دمعاً في خلال بكائها  
فلما التقينا استحييتنا من مناهما  
من الناس يضاوين قلت : هما هما

وجدتهما يوماً وللصيد غرة  
بكت هذه وارفض مدمع هذه  
تمنيت ان ألقاهما وتمنيتا  
فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي

واذا تركنا القصائد الثلاث ورصدنا هذا اللون في المقطعات ، بدا  
شيء آخر ، فالقفزات السريعة من فكرة إلى فكرة ، تدل على قفزات  
تماثلها في الشهور ، فهو لا يكاد يخلو الى غرض من الاغراض حتى يَمَسّه  
مسا خفيفاً ، ثم يدّعه مبتوراً لا نهاية له .

خذ على سبيل المثال قصيدة له افتتحها بالفرزل ، وببيت مصرع ،

هو :

تأوبني ذات المشاء هموم عوامد منها طارف وقديم

واستمر في غزله حتى البيت الخامس ثم انتقل الى وصف الناقة بقوله :

فلولا تسلي النفس عنك بحسرة لها حين تكبو الناجيات رسم  
كأن قتودي حين شدت نسوعه تضمنه قبل المقييل ظليم  
هبل كمربخ المغالي هجنع له عنق مثل السطاع قويم

وقصيدة اخرى يمدح بها بني نصر بن قعين لا مقدمة لها ، فما  
يكاد يبلغ البيت السابع حتى يعتزل المديح ، وينتقل فجأة الى وصف الناقة:

فدع ذا وسل الهم عنك بحسرة جمالية تنبي القنود ضلوعها  
مضبرة تفري اذا ما زجرتها ولم يثن- اذ كلت- اليها قنودها  
وليس لها فحل تنوء لرزه ولا ربع وسط المشار يروعها

فتحن امام هذه الظاهرة بين اثنتين : اما ان نمللها بغنياع اقسام اخرى  
من القصيدتين ، واما ان نلتمس ذلك في قصر النفس ، غير اننا نميل  
الى العلة الاولى ، وذلك لسببين : اولها ان له قصائد مطولة تدل على

طول نفس ، والثاني ان افتتاحي القصيدتين ونهايتيهما تدل على ابتثار واضح لا يمكن ان ترتاح اليه نفس مسجيم .

ومن المحتمل ان يكون بدء القصيدة قصيرا ، وذلك ان الشاعر يكون مشغول الخاطر بالموضوع الاساسي ، ولكن التقاليد تضطره الى افتتاحية غزلية ولهذا ما يكاد يشرع فيها حتى ينصرف عنها انصرافا سريعا ، فلاتوانيه الخواطر النفسية ، ولا تسعفه الحال الشعورية . وهذا واضح في القصيدة التي ساف فيها حكمه عن الموت ، اذ افتتحها بالفزول ولم يستغرق فيه اكثر من اربعة ابيات ، ثم قفز فجأة الى الحكم دون تمهيد وقال :

رأيت المنايا لم يهن محمدا ولا احدا ولم يدعن مخلدا  
ومن السهل ان تبين سبب هذه القفزة المفاجئة ، فبني اعماقه شعور عنيف بقسوة الموت والرغبة من الفناء ، ومن هنا لم يستطع ان يزواج بين عاطفتي الفزول والرغبة ، ولهذا العلة جاء غزله بارداً عاما ، والمحاكاة فيه طاغية على الانفعال .

ولكننا لا نستطيع ان نفكر لسجيم هذه المحاولة اليائسة منه للجمع بين تينك العاطفتين المتناقضتين عن وعي وشعور ، فقد تجتمعان في اثر لا شعوري تغمض دلالاته على الشاعر نفسه ، اما ان يكون في يقظة منه ومعرفة للابعاد المحيطة فأمر لا ينفرد له وان تخيلنا وطأة التقاليد القاسية عليه .

ومن المقطعات التي تميد هذه القفزة السريعة دالية يمدح بها بني اسد ، فقد افتتحها ببيتين عن الاطلاع ثم خاطب بني اسد بقوله :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا معدا اذا اريدت بشر جلودها  
ويشهي المديح في البيت التاسع ، وتنتهي باتتهائه القصيدة كلها ..





## الفصل الثاني

### الادب والفن

تمهيد :

ان الشاعر العظيم قد يعاني مشقة كبيرة حين يريد ان ينقل الى الناس شعوراً يعانيه عن طريق اللغة ، فهو ينظر اليها والى الالفاظ نظرة الفاحص ، ويومئها لماً وجساً وبخساً - على حد تعبير سارتر (١) ، لانها ليست في نظره دمي جامدة لا حياة فيها ، بل هي ذات ارتباطات شعورية قد يرجع بعضها الى طفولته ، او الى حادثة وقعت له في صباه ، فكلمة « جبل » مثلاً عند الشاعر تختلف عما هي عليه في نظر العالم ، انها عند الثاني ذات دلالة على تلك الكتلة المرتفعة من الارض ، سواء اكانت في

---

(١) انظر كتابه ما الادب ١١

سورية ام في مصر ام في بلد من بلاد العالم ، فهي مرتبطة بمناها ارتباطاً  
فكرياً ، اما عند الشاعر فاربطها شعوري لا فكري فقط ، ولهذا لا تني  
تحمّل ظلالاً موحية ، تشخص لمينيه كلما استعملها او سمعها ملفوظة .

ان الانسان يكتسب اللغة « ودلالاتها في تجارب كثيرة من تجارب  
الحياة ، معها تتشكل الدلالات وتتلون وتظلل بظلال متباينة ، ثم تستقر  
على حال عندها يتبنى المرء لكل لفظة دلالة معينة هي جزء من عقله ومن  
نفسه ، (١) .

وهكذا ترتبط الكلمة بتجارب الشاعر القديمة ، حتى الانسان  
المادي يحس دائماً بمثل هذه الظلال ازاء الكلمات ، ولا شك ان الشاعر  
اكثر حساسية منه في استعمالها والشعور بها ، ولهذا لا نرى عجباً ان  
يجد سارتر في الكلمة الشعرية « علماً صغيراً » ، (٢) .

### ١ - سحيم والعربية :

والعربية ليست لغة سحيم الاصيل ، فهل تمثلها تمثل الشاعر  
العربي ؟ وهل احس ازاء كلماتها بظلال شعورية ترجع الى معاناة خاصة  
في حياته ؟

عاش سحيم في الجزيرة العربية طفلاً ، وكانت العربية له لغة حديث  
وتفاهم ، فمن طريقها انتقلت اليه المثل ، وبها كان يتحدث الى النسوة

---

(١) دلالة الالفاظ . انيس ١١ (٢) ما الادب ١٣

اللاتي فن بهن ، وهي التي كان يسمعهن منهن ، فتأخذ كلماتها عنده طوابعها  
الاثيرة ، وتصطبغ بصبغات محبة تلازمها ابداً .

ولا نشك في ان سحياً يملك احساساً حاداً في الاستجابة الى  
اللغة ، وهذه الحسامية هي سر شاعريته ، فكم من الحبشان عاشوا في  
الجزيرة قبله وبعده ، ومع ذلك لا نعرف غيره من اسهم في الشعر العربي  
مثالاً اسهم فيه هو نفسه ، فقد بلغ منزلة تغنو لها رقاب الاقحاح من العرب  
انفسهم ، ويشير هذا النبوغ الى ان لديه استجابة خاصة للغة ، ووعياً  
كبيراً لمواقعها في النفس .

وما زالت هذه السمة تدفعه الى ان يتحسس الالفاظ ويصفي الى  
جرسها وايجائها حتى نفذ بشبابه بل في صباه الى صميم العريضة ، ونفذت  
الى جوارحه ، ومن هنا استطاع ان يرصف كلها رصفاً محكماً ، يرتضيه  
الذوق العربي ، ويوائم نفحات الموسيقى العروضية ، واستطاع ان يحملها تجاربه  
الماطفية ، وينقل بها افكاره نقلاً أميناً لا تعالئم فيه ، وذلك دليلاً على  
استجابة فطرية للغة فقد تهادى اليه الحرف الموقع فألفه ثم انس به ، ثم  
طرب اليه ، ثم انسرب الى نفسه ، واخيراً اصبح قادراً على توقيعه بشق  
النفحات التي تحملها طاقته ، وتتسع لها قدرته .

على ان صلة سحيم بلغة العرب ليست منبثة الجذور ، فقد احتك  
الاحباش بقبائل سامية منذ قرون عدة قبل الميلاد ، واخذت بعض المناطق  
الحبشية تنعطف بلفتها الاصلية - وهي فرع من الحامية القديمة - (١) ، الى

---

(١) انظر فقه اللغة للواني ١٧ ، ومالم تاريخ الانسانية ١٣٧/١ ، ومجلة مجمع  
اللغة ١١٢/١٤ .

لهجة من لهجات السامية كانت اقرب الى اليمنية منها الى لغة عرب الشمال .

وقد ذهبنا الى افتراض لا يبعد عن الواقع ، وهو ان يكون مسجيم ولد في جزيرة العرب نفسها وعاش في بيئة حبشية من اهل وذويه ، ولهذا كان سماعه للعربية مبكراً ، وان ظلت اعضاء نطقه عاجزة عن اخراج الحروف العربية ب لهجة العرب انفسهم .

والهم ان العربية قد تأصلت في نفسه ، وغدت لغته حجة عند علماء النحو والصرف ، ومتبعي الغريب في اشعار البداة وافواههم ، وكثرت الشواهد النحوية والصرفية واللغوية من شعره ، منذ مسيويه - وربما قبله - الى عصور النهضة المتأخرين من اصحاب الحواشي والشروح (١) .

## ٢ - الظاهرة في الادب العربي

على اننا لا نستطيع ان نفعل هذا التناقض بين لغة حديثه ، ولغة شعره ، فالرواة مجمعون على انه كان يرتضخ لكنة حبشية ، فكيف اتيح له ان يجمع بين رطانة الحديث وبلاغة النظم ؟

---

(١) انظر كتاب مسيويه ١٧٥/١ ومجالس ثعلب ٣٠/١ و ٢٨٩ وشرح ٢ الفصل ١١٩/١ ، ١٢٤ ، ٨٤/٧ ، ٢٤/٨ ، ٩٣ ، ١٣٠/٤ وجمع الموامع ١٨٩/١ والمزهر ١٩٥/٢ وسر صناعة الاعراب ١٥٧/١ والمخصص ٢٣٢/١٣ واعراب القرآن ٦٦٩/٢ ورسالة الغفران ٤٤٨ والنصف ١٧٨/٢ واسرار العربية ١٤٤ والانصاف ٩٩/١ ومغني اللبيب (الباء) وقطر الندى ١٤٨ والخزانة (بولاق) ٢٧١/١ وشرح الشواهد الكبرى ٤٠١/٣ والدرر اللوامع ١٦٢/١ ولسان العرب في ستة وعشرين موضعاً .

لم تكن هذه الظاهرة غريبة في تاريخ الشعر العربي ، فقبل مسحيم كان هناك عبيد يقولون الشعر ، وبعده نشأ اعاجم او كالاعاجم يعيدون الى الازهان تلك الظاهرة الادبية بأدق تفصيلاتها ، فزياد الاعجم بعد مسحيم كان يجعل السين شينا ، والطاء تاء ، ومع هذا كان شاعرا جزل الشعر ، فصيح الالفاظ (١) ، وقد اعجب به ابو الفرج ونعت ابياتا له بأنها « من نادر الكلام ، ونقي المعاني ، ومختار القصيد » (٢) .

وكان ابو عطاء السندي يلقب الخلاء هاء (٣) ، وقد جمع الله عليه السواد واللغة والمكنة « وهو مع ذلك احسن الناس بديهة ، واشدم عارضة وتقدما ، شاعر فحل في طبقته » (٤) .

ان ذلك يرجع الى شيئين في نظرنا ، اولهما السماع الصحيح ، وثانيهما الادراك الذهني ، فالشاعر الذي يفهم اللغة الغريبة عليه اذا سمعها من اصحابها وكان يحسن فهمها والتعبير بها عن افكاره ، تنطبع في ذهنه وحدات ايقاعية منها ، ويدرك ابعادها وتأثيرها في النفس ، ولا سيما اذا كان ذا حساسية خاصة باللغة ، كما رأينا عند مسحيم .

غير اننا ازاء ذلك نقف امام ظاهرة اخرى وهي ان بعض الرقيق من الاحباش وغيرهم اكتسبوا الفصاحة وقرنوا الى عرب فصحاء معروفين ، فقد ذكروا ان عكيم بن عكيم الحبشي كان افصح من العجاج ، وان المنتجع بن نهان السندي كان افصح من رؤبة (٥) ، والى جانبها رجال

---

(٢) نفسه ٣٨١/١٥

(١) الاغانى ٣٨٠/١٥

(٤) سمط اللآلي ١٣٦/١

(٣) فوات الوفيات ١٣٦/١

(٥) رسالة فخر السودان على البيضان ليدن ٦٩

ونساء ذكر الجاحظ اسماءهم في رسالته عن « فخر السودان على البيضان »  
فما علة ذلك ؟

اما ان نزع ان هؤلاء ولدوا بين العرب ولم ينشئهم ذوهم، وهذا  
مردود ، لأن المتجسس جاء صبيا الى الجزيرة كما يصرح بذلك الجاحظ ،  
واما انهم جاءوا صفاراً جذاً ، فنسوا لغاتهم الاصلية بعد احتكاكهم  
بالاعراب ، واما ان نذهب الى انهم اكثر استعداداً من غيرهم لتعلم اللغة  
ومحاكاة اصواتها الجديدة ، وان اعضاء النطق عندهم اكثر مرونة  
من امثالهم .

### ٣ - خصائص اسلوبه اللغوي :

#### آ - الاداء المباشر في المواقف الانفعالية :

ان الشاعر حين يستعمل اللغة يختلف في موقف عنه في موقف  
آخر ، فهو في الموضوعات التقليدية لا يحتاج الى كلمات ذات شحن نفسية  
تصور تجربته ، وتنقلها بدقة وامانة ، لأن حظ التجربة في هذا النوع  
من الشعر ضئيل- كما قلنا من قبل - ولكنه هنا يعوض الفقر العاطفي بجمال  
الوقع ، وتناغم الحروف وحسن الرصف ، ورنين العبارة ، ولهذا يعنى  
بتنسيق الاصوات وجرس الحروف وتوافق اجزاء التركيب اما حين يلجأ  
الى الموضوعات التي تنبع من تجاربه فقد تغيب من لغته صفة الجرس  
والرنين ، ويطفو على سطحها الاداء النفسي بظلاله وموحياته الشعرية .

والحق ان الاداء الفني يكسر من حدة العاطفة والاحساس ،

ويضعف الشعور بآثار التجربة النفسية ، ولهذا نجد سحياً يلجأ في الغالب الى الاسلوب المباشر حين يكون في موقف من مواقف الاحتياج والانفعال ، اما حين يضمف نصيب هذين فان اللغة الفنية هي التي تعوض عنهما .

لنقف عند هذه الابيات الاربعة التي تصور تجربة شعورية للشاعر مع نساء بني صبير :

كأن الصبريات يوم لقيننا	ظباء حنت اعناقها في المكاس
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا	يكن في بنات القوم احدي الدهلس
فكم قد شققنا عن رداء منير	ومن برقع عن طفلة غير عانس
اذا شق برد شق بالبرد برقع	دواليك حتى كلنا غير لابس

ما الذي يلفت انتباهنا في هذه الابيات ؟

نفس سحيم ممتلئة بالنشوة ، وفي ذهنه اطياف مزدهجة لنساء فتنه منذ ليل ، ويدفعه الانفعال بالذكرى الى معاناة قد تشعر بالاذة ، ولهذا لا يجد بدا من ان يسكب هذه المواجه في قالب شعري ، ليعود اليه الاتزان النفسي ، وترجع عواطفه الى حالها الطبيعية .

هذه الموجه الشعورية لم تسمح لسحيم ان ينمق لغته ، وان يجودها ، لتكون أعذب وقعاً ، وأشجى نقماً ، ولهذا جاءت لغة مباشرة ، تؤدي معناها الذي تحمله ، وتعبر عن المعاناة بصدق وإيجاز ، ويضطر المتذوق امامها ان يتخيل تجربة العبد ، ويتحسس وقع هذه الكلمات التي اختارها من نفسه .

وأول ما يلفت الانتباه هو تلك الالفاظ التي تعبر عن شعور مسحيم بهوانه ، وسمو النساء عليه في نظره ، وهي « الصبريات ، بنات القوم ، رداء منير » فهو ينسبهن ، ويصرح باسم قبيلتهن ، ثم يعيد الإشارة الى القبيلة بكلمة « القوم » المكررة مرتين في بيت واحد ، ثم لا يكتفي بأن يلقي كلمة « الرداء » دون ان يعطيها الصفة التي تضيف على مدلولها نوعاً من انواع الترف واليسار .

وقد نتفعل عن قيمة هذه الكلمات إذا نحن قرأنا الايات قراءة سريعة ، فالكلمات « رداء ، القوم ، الصبريات » لا تساوي شيئاً عندنا ، ولا تثير في النفس اي شعور ، ولكنها عند مسحيم غنية الابعاء ، اثيرة المحتوى ، لأنها تحمل إحساسه ، وتنقل إلينا فيض نفسه .

وإذا كنا قد اخترنا تلك الالفاظ الثلاثة فلأنها تنقل إلينا شعور العبد بسمو اللاتي يتغزل بهن من نسوة سادته ، فماذا نراه يقول لو لم يكن رقيقاً ؟

قد يصف ترفهن مثلاً يفعل عمر بن ابي ربيعة ، ولكنه لن يصور مخاوفه بالطريقة التي صور فيها ما يعانيه إزاء تلك المغامرة ، انظر الى كلمة « القوم » أيسطيع عمر ان يحملها هذا الاحساس بالرهبة كما حملها مسحيم ؟ . . وفي وصفه لترفهن لن ترى عنده ما يوحي اليك بأنه يشعر بصغاره ، فالرداء المنير لا يوحي إلى عمر بشيء يزيد على ان المحبوبة تساويه غنى وترفاً ، ولكن له عند مسحيم اكثر من دلالة شعورية ، فهو رمز للسيادة والغنى اللذين حرم منها ، وهو تعبير عن الحرمان والضعة ،



وإذا كانت الصبريات قد نزلن الى منزلة العبد ، وأثقلت من الوان العبد ما يشتهي ، فإن شعوره « بالدونية » لم يُزِيلْه مزائلة تامة ، فإذا لم يظهر ظهوراً مباشراً واضحاً يحمله المعنى ، فإنه يظهر ظهوراً خفياً تحمله الألفاظ .

وثمة الفاظ اخرى تحمل ظلالا نفسية ، ولكنها من نوع آخر ، وهي « ظباء ، طفلة ، عانس . . » وهي لا تقل عن الكلمات السابقة في الدلالة على وقعها من نفس مسجيم ، فـ « ظباء » وإن كانت كلمة تقليدية في الغزل ، إلا أنها تشير هنا الى صورة معينة خاصة ، فحين يستعملها مسجيم لا تنقله الى جو الكناس والبادية ، ولا تخيل اليه صورة الظباء البرية ، بل تخيل اليه صورة الأنتى التي أوحى اليه بها . ان معناها الحقيقي لا يضي عليها هذا اللون ، ولكن التجربة الشعورية هي التي تمنحها إياه .

ولا يخفى ما في كلمة « طفلة » من إحاء ، ولا سيما إذا تذكرنا أن العبد الشقيق يستعملها عن تجربة ومشاهدة لا عن محاكاة وتخيل ، أليس فيها صورة تلامح له ، صورة لتلك الحسنات ، وربما لواحدة منهن ملأت نفسه ؟ أنها على كل حال نابعة من اعماق وجدانه ، وما اختارها عن إرادة ليزين بها لغته ، ولكنها جاءت عفواً لتقل إحساسه المتقد بالتجربة .

ونعتقد أننا لو تعمقنا النظر في كلمات الأبيات كلها ، لبدت لنا نظرة سارتر صادقة حين قال : « ان الكلمة الشعرية عالم صغير » (١) ، بيد اننا

تؤثر ان تنتقل الى لون آخر من الوان الاداء النفسي ، انرى كيف تتبدل فيه معاني الألفاظ والعبارات .

لنقف عند هذين البيتين اللذين قالهما وهو يقتل :

إن تقتلونني فقد أسخنت أعينكم      وقد أتيت حراماً ما تظنوننا  
وقد ضمنت الى الأحشاء جارية      عذب مقبلها مما تصونونا

ولنقف في البدء عند هذه العبارة « عذب مقبلها . . » إنها تعبير مباشر يكاد يخلو من صور التركيب الفني ، ولكنها غنية الدلالة على ما يعانيه الشاعر في موقفه امامه الموت ، وقسوة قاتليه من بني الحسحاس ، لتتخيل أن الشاعر قالها في موقف غزلي موفق ، أتكون لها هذه الدلالة ؟ انها هنا لا تستعمل للتلذذ ، ولكن للاغظة ، فالتعبير عن النعومة هنا لا يشعرك بما يشعرك به فيما لو كنت تسمع غزلاً صريحاً .

ويشدد الشاعر من جراء هذه المعاناة القاسية ، الى التعابير المهمة ، لتزداد إغاظته لهم ، ولهذا يلوذ بالتنكير مرة « حراماً ، جارية » وبالدلالة الغامضة أخرى « أسخنت أعينكم ، ما تظنوننا ، مما تصونونا » ففي التنكير هنا دلالة على الكثرة ، وفي العبارات الغامضة إيهام يغيظ القتل ، لانهم يتوهمون ويتوهمون من دون أن يجدوا تفسيراً مقنعاً شافياً لما اتهم به .

ومع هذه الدلالات التي تحملها الألفاظ لا نجد أثراً معيناً من آثار التخيّل والتجويد ، فسحيم لا يشذب لفته ، ولا يكسبها طابعاً فنياً ، فهي تصدر عنه حاملة نفسه ، وقد احسن كل الاحسان في ذلك ، فلو نطق لفته لانكسرت الحيدة الشعورية عنده ، ولأضاع شيئاً

كثيراً من جودة الأداء النفسي نَحْمَدُهُ للشعراء .

ولعل هذه الوقفة القصيرة تغنيننا عن تحليل أبيات أخرى تكاد لا تختلف عنها ، ويكفيها ان نثبت بعض الأبيات من ديوانه ، وأن نشير الى جوهرها النفسي العام ، ففي موقف من مواقف الاغظة أنشد سادته ونسوتهم كثيراً من الأبيات ، كهذا البيت الذي قاله للمرأة التي ضحكت منه :

فان تضحكي مني فيا رُبَّ ليلةٍ تركُنتُك فيه كالقباءِ المفرج

وفي بيتين آخرين يصور لسادته استخفافه بالسجن والجلد ، وثباته على حبه ، وفيها تضخم ذاتي يصدر عادة في مواقف الألم الذي لا يجد صاحبه طريقاً للتخلص منه ، وفي مواقف الغيظ الذي لا سبيل فيه الى الانتقام .

فان تجبسوني تجبسوا ذا وليدة وان تطلقوني تطلقوا اسدا وردا  
وما الحبس الا ظل بيت مكنته وما الجلد الا جلدة قارنت جلدا

ب - ظاهرة اسلوية :

وكثيراً ما ينفرد الشاعر عن غيره بظاهرة اسلوية أو أكثر ، فالنابغة مثلاً يكثر من الاستثناء ، ويتميز به وبكثرة استعماله من سواء ، وكذلك نجد سجياً يكثر من استعمال الجمل الشرطية اكثارا يلفت النظر ، ولكنه ينوع فيه ، فهو يستعمل ( اذا ) احياناً ليصور بها حدثاً مضى وانتهى ، ولتفيد - الى جانب ذلك - حركة استمرت وطال بها الزمن ، كما في قوله :

إذا شق برد شق بالبرد برقع  
دواليك حتى كلنا غير لابس  
وقوله يصف الظمائن :

أخذن على المقرأة أو عن يمينها  
إذا قلت قد ورعن أنزلن حاديا  
وقوله يصف حركة جيش المحاربين من حلفاء اسد :

إذا ما فرغنا من سوار قبيلة  
سمونا لاخرى نبتغي من نساور

ولا نزع ان الشاعر القى على ( اذا ) هذا المعنى ، فاستعملها  
معروف في كلام العرب : شعرهم ونثرهم ، وهو ما يسمى في اللغات  
الاجنبية « المستقبل في الماضي » وسياق الكلام هو الذي يحدده ، غير  
اننا نجده وافرأ عند مسجيم وفرة استعماله لاغراض اخرى .

وقد يستعمل الجمل الشرطية صفة لما قبلها ، وهذا نوع من انواع  
الدقة والتفصيل ، فالصفة التي تلقى في غير الشرط تفيد معنى التقرير  
الحض ، وتشعر بلون من الوان الجزم الذي لا شرط له ، على حين تجعل  
الجملة الشرطية شيئاً متوقفاً على شيء ، ولكن ذلك يغلل في شعره في  
ظاهر العبارة ، أما معناها الحقيقي فيفيد التقرير ولكن بشيء من الابهام  
انظر الى قوله يتحدث عن الموت :

مهلكاك قرن لا تريد قتاله

كمي اذا ما هم بالقرن اقصد

فهو هنا ينوع صفاته ، ف ( القرن ) يوصف بثلاث صفات ، هي لا تريد  
قتاله ، وكمي ، واذا هم بالقرن اقصد ، والجملة الاخيرة هي المقصودة

عندنا ، ألم يكن باستطاعة العبد ان يجعلها غير شرطية ؟ ان معناها يفيد التحقيق ، تحقيق العمل الذي يختص به الموت ، فهو من عادته ان يهم بالقرن ، ومن عادته ايضاً أن يصيبه ويرديه فـ « إذا » هنا شرطية ، ويتوقف عمل « الاقصاد » على « همة » الموت ، ولكن في ظاهر العبارة لا في طبيعة استعمالها ، فالسياق - كما قلنا - يفيد معاني جديدة يحددها السياق العام .

كما يستعمل الشرط استعمالاً مألوفاً ، وهذا كثير جداً في ديوانه ، إلى درجة تلفت النظر كما قلنا .

أما الظاهرة الأخرى ، فهي استعمال « حتى » الابتدائية ، ضمن سياق يفيد المبالغة والكثرة ، كقوله المشهور في السينية :

إذا شق برد شق بالبرد برقع دوايك حتى كنا غير لابس

وقوله في الياثية :

تأطرن حتى قلت لسن بوارحاً ولا لاحقات الحى إلا مسواريا

وقوله في الميمية يصف رحلة الظائن :

دواب حتى قلت لوجن مركب من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وهذه الظاهرة كثيرة في شعره ، ولا نرى ميماً لسرد الشواهد لها .

و - بين الطبع والصنعة :

ولا نجد بداً من أن نعود إلى التعميم بعد هذه التفصيلات الكثيرة التي مررنا بها لنختم بها هذا الفصل عن لغة مسجيم ، ولنقف عند ظاهرة لا ينفرد بها بين الشعراء ، بل يشركه فيها كثيرون .

إن العبد أقرب الى الطبع ، ولا تكاد الصنعة تظهر في أسلوبه .

ولا يعني هذا انه لا يتقح ولا يجود ، فما من شاعر إلا وله نظرة في القصيدة بعد أن ينتهي من لحظات الابداع ، ويشوب الى نفسه ، ولكن تختلف حظوظ الشعراء في هذه النظرة ، فبعضهم يطيلها ، كالذي يروي عن زهير وتلامذته من عبید الشعر ، وبعضهم يحفظها خطفاً ..

وبعد عملية التنقيح هذه ، تجد بعض الآثار يبدو عليها التكلف ، وتنكشف فيها خطوط الصنعة ، على حين تختفي في آثار اخرى ، حتى لتخدع القارئ عن نفسه ، فيخيل اليه انها محض الطبع ، وعفو الخاطر ثم لا تنكشف له الا بعد ان يديم النظر ، وبطيل التأمل .

ومسجيم من هذا القبيل ، فانت تقرأ شعره - حتى في الموضوعات التقليدية - فلا تبين الصنعة في بادئ الامر ، ولا ترى أثراً للتدخل والتجويد ، وانما هناك انسياب لفظي وسلاسة لغوية وطبع بفيض بالشعر فيضاً .

واملنا لا ننسى ما كنا تحدثنا عنه في فقرة « الاداء النفسي » ، وما كشفنا عنه من طبيعة الأداء المباشر الذي لا يحاور المعنى ولا يداوره ، بل يأتيه عفواً وباستقامة ، ولكننا مع ذلك نجد بعض القصائد تبدي عن

شيء من صنعة العبد ..

واكثر ما تقع عليه من آثارها عنده « الطباقي » وهو طباق عفوي يستدعيه المعنى ، ويطلبه السياق ، كهذه الايات المتفرقة من يائيته :

جنونا بها فـيا اعتشرنا عـلالة	علاقة حب مستسراً وباديا
بأحسن منها يوم قالت : أراحل	مع الركب أم ثاوٍ لدينا ايايا
فان تقبلي بالود اقبل بمثله	وإن تدبري اذهب الى حال باليا
ألم تعلمي اني صرومٌ مواصلٌ	اذا لم يكن شيء شيء مواثيا

وواضح من هذه الايات ان الطباقي لا يحشر حشرا ، ولا يقهر المعنى او يمسه ، بل هو نفسه خادم للمعنى ، مُلبٍ له .

ولا زبد ان نكثر من سرد الشواهد لهذا الطباقي اللفظي ، فهو كثير في شعر العبد ، ولكننا نحب ان نقف عند هذا الشاهد للطباقي المعنوي ، من مديحه لبعض بطون أسد :

لعمري لنعم الحمي حـلماً ونجدة	إذا ضيع البيض الحسان مضيعها
مساعير ما حرب وايسار شتوة	إذا اقور من دون الفتاة ضجيعها

أما المعنى فمطروق ، ولكنه على كل حال ظاهرة اسلوبية في شعر سحيم ، وإن لم تكن كثيرة ، وهي نوع من الطباقي ، لا يكون بين لفظين منفردين ، بل بين معنيين متقابلين ، كما هو ظاهر في البيتين .

والمهم في هذا كله ان الصنعة خافية لا تبين .

والى جانب الطباق نجد الشاعر مولعاً بالتصريح الداخلي ، وهذا  
بارز جداً في يائته وحدها ، إذ يصرع في خمسة مواضع منها ، ولكنه  
يضع بينها فوارق زمنية بحيث يتيماً الجو لتصريح جديد ، فبعد المطلع يصرع  
في البيت السادس والثلاثين . ثم في الثالث والخسين فالخامس والستين ،  
فالثاني والسبعين ، على حين نجد التصريح عند بعض الشعراء الذين سبقوه  
يخضع لنوع من الفوضى غريب ، فزهير مثلاً يفتتح بعض لادياته  
بهذا المطلع :

صحا القلب عن سامى وأقصر باطله      وعُري افراسُ الصبا ورواحله

ثم يأتي في البيت الرابع فيقول :

لمن طلل كالوحي عافٍ منزله      عفا الرس منه فالرئيس فعاقله (١)

وعنزة يصرع في بيتين متتاليين من معلقته .

هل غادر الشعراء من مُردِّم      أم هل عرفت الدار بعد توهم  
يا دار عبلةً بالحسواء تكلمي      وعني صباحاً دارَ عبلة واسلمي (٢)

ولا يعني هذا ان الصنعة في شعر سحيم خير منها في شعر زهير  
وعنزة ، فالتصريح جزئية صغيرة لا ترفع شاعراً ولا تخفض آخر ،  
ولكننا احببنا ان نبدي بعض آثار خفاء التكلف عند العبد .

---

(١) انظر ديوانه ١٢٤ - ١٢٦

(٢) انظر القصائد السبع الطوال ٢٩٤ - ٢٩٦



ولكي نبدي مهارة سحيم الاسلووية ، نحب ان نقف عند هذه  
الآيات الغزلية :

ها جارتاك اليوم شطت نواهما	واصبح يبكي ذا الهوى طلالها
وفاضت دموع العين مني ولا ارى	نوى الحبي يدينها جميعا بكاهما
وجاء غلاما ام عمرو وتربها	وطاوعتا ذا نية وعصاهما
باحمر ذبال ، وآدم تنقي	عيونها اليسرى جديلي براهما
اذا ما انيخا ارسلنا كلكاهما	بمتنين من جرعاء رخو حصاهما
أخذن بألفي درهم كسوتيهما	فأحسن مكسوين اذ كسياهما
دواب حتى قلت لو جن مركب	من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

ولا نشك في ان الصنعة والطبع في هذه الايات متلازمان ، فليس  
في ذهن سحيم تحبير يسمى اليه ، ولكنه مع ذلك يعرف اصول اللغة  
الانيقة ، والاسلوب الرفيع ، فنحن نجد هنا يزاوج بين الجمل الاسمية  
والفعلية مزاجا ماهرة ، ويستعمل الاولى ليدل بها على الثبوت والدوام ،  
« هما جارتاك ، فأحسن مكسوين » وتأتي الجمل الفعلية - وهي الاكثر -  
لتنوع هي نفسها بين ماضوية ، ومضارعية ، من دون ان تشعر بوطأة التبديل ،  
ففي البيت الثاني تنتقل من جملة ( لا ارى ) الى جملة ( فاضت ) فلا نحس  
بهذه النقلة المفاجئة من تصوير الحدث الماضى ، الى تصوير الرواية الحاضرة.

وإذا نظرت الى البيت الرابع وجدته يفتح بهذه الباء الجارة التي  
تتعلق بالفعل ( جاء ) الذي يفتح به البيت الثالث ، وبفاعله ( غلاما ام  
عمرو ) (١) ، وهذا اسلوب مألوف في شعر العرب ، ولكن انظر الى

---

(١) تسمى هذه الباء عند النحاة ( باء المصاحبة ) وتعلق بحال محذوفة من ( غلاما ام عمرو )

الفعل المضارع ( تتقي ) كيف ينزل منزله من البيت ، فيصور حركة صغيرة من حركات الجامين ، وكيف يسبك التركيب « الكلي » للبيت سبكاً محكماً دقيقاً يرضي الأذن ، ويروق النفس .

ويتبدى اثر الصنعة الخفيفة الخافية بهذا التقسيم الذي تقع عليه في البيت نفسه ، وهو تقسيم بدیع يتوفر في شطره الاول :

بأحمر ذیال ، وآدم تتقي

وآية جماله الإيقاعي تظهر بشيء يسير من التنوع بين نغمة العبارتين ووزنهما فالاولى : وزنها :

فعل - مفاعيلن - بأحمر ذیال ..

اما الثانية فتختلف اختلافاً جدياً يسير :

فعل - مفاعيلن - وآدم تتقي ..

ولكن الوزن الإيقاعي ليس وحده في التركيب ، بل هنالك شيء آخر يوفره التركيب الاعرابي ، وهو ان ( احمر ) في التركيب الاول ، تناظرها ( آدم ) في الثاني ، تم تأتي ( ذیال ) وهي صفة ، على حين تأتي نظيرتها المقابلة ( تتقي ) وهي جملة فعلية تغايرها في اصوات الحروف ، ووقع النغمة.

هذا الى جانب التكرار الذي تحدثنا عنه من قبل ، والذي يتوفر في البيت قبل الاخير ، والى جانب هذا الطباق الموفق في البيت الثالث ( وطاوعتا ذانية وعصاهما ) وحلاوة هذه الاشارة الى الرجل الصارم

الذي يسوس امرهما ، وذلك في قوله : ( ذا نية .. )

والقصيدة كلها تحوي هذه الخصائص من الصنعة الموقفة الخافية ،  
كما في هذه الايات :

وقن كما قام المها قابل المها	وهدين بيضاوين عبدا شواهما
تميلان بالاعطاف من كل جانب	كما سال منزوفان لادن مطاهما
وجبتهما يوما وللصيد غرة	تدقان مسكا مائلا برقمهما
بكت هذه وارفض مدمع هذه	واذريت دمعي في خلال بكاهما
تمنيت ان القاهما وتمنيا	فلما التئنا استحييتا من مناهما
فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي	من الناس بيضاوين قلت : هماهما

ولعل المميزات التي وقفنا عندها في القسم الاول من القصيدة ،  
تظهر لنا هنا ايضاً ، وتبقى مستترة وراء النعمة الرشيقة ، ووراء الفكرة  
الظاهرة ، وخلف الصور التي يحرص سحيم على نقلها .



## الفصل الثالث

### الوقوف في شعر مهيم

كثيراً ما تمتلكنا الاصوات الموقعة في داخل القصيدة ، وتجذبنا اليها بنوع من انواع السحر دون ان يكون الفكر الذي وراءها ذا غنى وغزارة ، حتى ان نقدا اوريبيا كبيرا - هو ريتشاردز - يذهب الى ان الشعر يؤثر فيما شكله قبل ان نفهم معاني كلماته (١) .

وعلى الرغم مما في هذا الرأي من فصل بين الشكل والمحتوى ، فانه لا يخلو من صحة ورأي يركن اليه ، فالاصوات اللغوية التي ينظمها ايقاع الوزن ، وجرس الحروف الذي ينبعث من تراكيب العبارات ، والقرار الاخير الذي يوفره حرف الروي المكرر ، ذلك كله يملك من التأثير في

---

(١) انظر مجلة المجلة . عدد ١١/١٢٣ ص ٤٣

النفس ما يجتذب اليه القارئ المتذوق ، ويسجره اذا كان على شيء من التناسق والتناظر والابداع .

والاوازن في رأينا نغم النفس قبل ان تكون نغم الكلام ، واذا تعمقنا دراستها وجدنا فيها عاملين اساسيين : اولهما عامل نفسي وثانيها عامل ثقافي ، فالشاعر قبل ان تتأصل فيه انغام الاوازن ، تتأبه رجفات عاطفية كغيره ، يهزه بعضها بعنف ، ويلامسه بعضها برقة ، ولكنها تبقى مضطربة لا تنتظم في نغمة ، ولا تنسرب في ايقاع .

ثم يطول سماعه لاعاريض الشعر ، وترسخ في نفسه موسيقاها المتنوعة ، وحينئذ تزايد مشاعره الفوضى والاضطراب ، وتأخذ شكلا من اشكال الايقاع الراسخ في النفس ، وتتردد في اعماقه النغمات الشعرية ، متأثرة بما يموج هناك من هيجان هادىء او عنيف .

وليست الاوازن الشعرية في اصلها غير اختراع نفسي عفوي ، فنغماتها المتنوعة انما هي بنت الانفعال المتنوع ، ولا نشك في ان الموقع الاول انما اندفع الى التوقيع لا يحدوه نغم مسبق يعرفه ، بل شعور داخلي يعاينه ، ولهذا تنوعت الاوازن واكتسبت خصائص معينة ، وصاحبت حركات الجسد الراقصة وهي حركات انفعالية قبل كل شيء .

## ١ - الاوازن في شعر سحيم :

حين نعود الى ديوان سحيم نجد البحر الطويل هو الغالب على شعره كله ، فالكثيرة الساحقة من اياته ينتظمها هذا البحر ، ثم يأتي

المتقارب في الدرجة الثانية ، ثم تتوزع البحور الاخرى بقية الأبيات ،  
كالنسر ، والسريع ، والبسيط ، والكامل ، والرجز ، ولا يكاد يمدو  
أكثرها الأبيات الثلاثة ، على حين ينفرد البحر الطويل بأكثر من مئتين  
وعشرين بيتاً ، والمتقارب باثنين وثلاثين .

وفي اختياره البحر الطويل ظاهرة تلفت النظر ، فليس في موسيقى  
هذا الوزن ما في الاوزان القصيرة الاخرى من جلابة وحركة راقصة ،  
فغالباً ما تنزوي نغماته « وراء كلام الشاعر ، ومعاني الفاظه لا تراحها  
بالجلابة والطننة الى سمعك ، كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر » (١) ، فلماذا  
أكثر منه سحيم ؟ أليس حبشياً يؤثر الحركات الراقصة والجلابة الموسيقية ؟  
أليس أقرب إلى طبيعته تلك الاوزان التي تشبع رغبته الموروثة في طينها  
ونغماتها الصارخة ؟

إن سحياً في هذا لا يتأثر وراثته الحبشية تأثره البيئة الشعرية ،  
تلك التي رسخت في نفسه نغمة الطويل ، وجعلتها أكثر اوزان الشعر  
مروراً في خاطره ، ومسكياً لمشاعره ، ولهذا جرى شعراء عصره بحارة  
عفوية لا ارادية .

غير ان هذا يحتاج الى مزيد من الابطراح ، ذلك ان البيئة الجاهلية  
تحتوي البحر الطويل كما تحتوي البحور الاخرى ، فلماذا تأثر موسيقى  
الطويل ، وقلت عنده آثار غيره ؟

---

(١) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٣/١

من المحتمل ان يكون الشعر الذي طرق سمعه في أول اهتمامه به من البحر الطويل ، ولهذا ظلت نغمته عالية الرنين في نفسه ، ولكن هذا الاحتمال يضعف اذا نحن تذكرنا الرواية التي تجعل أول شعر قاله في حياته من بحر الرجز ، وهو قوله :

أنعتُ غيثاً حسناً نباته كالجبشي حوله بناته

ولهذا نجد من الضروري تعزيزه بحقيقة ثابتة ، وهي ان البحر الطويل ، أكثر البحور شيوعاً عند القدماء ، حتى كان العرب يسمونه « الرّكوب » لكثرة ما كانوا يركبونه في اشعارهم (١) ، وهذا الشيوع يقوي الاحتمال السابق ، وهو ان الشعر الذي كثر سماعه له في أول عهده كان من البحر الطويل ، ولهذا ظلت نغمته كثيرة التردد في نفس العبد ، اما الرجز ، فقد كان يقال في الاغراض اليومية ، ولهذا كثر دورانه ايضاً على السنتهم ، ولا يبعد ان ترنّ نغمته ونغمات بقية الأوزان في أعماق مسجيم، ولكنها تبقى خافتة اذا قيسست الى ارتفاع نغمة الطويل .

على ان هذا التعليل يبقى ضمن إطار خارجي ، فقد يكون هناك نزعة نفسية خفية عند مسجيم يُرجع اليها هذا الولوع بنغمة البحر الاثير، ولكننا لا نملك ادلة ما نتحدث عنها .

وربما كان انصرافه عن البحور القصار راجعاً الى طبيعة الحياة



البدوية التي عاش في احضانها لانها تؤثر الاوزان الثقيلة التي يوفرها الطويل والبسيط ، وتصد عن القصيرة كالمضارع ، والمقتضب ، والمجث (١) ، التي كانت هي وأمثالها من قصار البحور كثيرة في اشعار المكين والمدنيين كعمر ، والعرجي ، ووضاح اليمن ، وعدي بن زيد الذي « كان من سكان المدر بالحيرة » (٢) .

ومهما يكن من شيء فان البحر الطويل يتميز بأشياء كثيرة ، ولا يضير سحياً ان يلجأ اليه مرة بعد مرة ، فقد اخذ « من حلاوة الوافر دون ابتذاله ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل ، وكزازة الرجز ، وافاده الطول أهمية وجلالا » (٣) .

ومن هنا كثر استعماله عند الشعراء ، وتقادم البحور كلها في الشيوع (٤) ، واتسعت نمته المتنوعة للاغراض الرقيقة كالغزل ، ولهذا أكثر الشعراء على عهد بني امية من النظام فيه (٥) ، ساكبين عواطفهم الرقيقة . وحبهم العنيف في قوالبه ونغماته .

وقد احسن سحيم استعمال هذا الوزن ، فطوعه للغزل غير مرة ، واشاع فيه الرقة والعذوبة في بعض المواضع ، وإن غلبت عليه الرصانة

---

(١) الفصول والغايات ١٣٢/١ (٢) نفسه ٢١٢/١

(٣) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٢/١ (٤) الفصول والغايات ٢١٢/٢

(٥) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٢/١

والجزالة ، كما استعمله للأغراض الأخرى ، فوصف به الناقة ، وصور السحاب ، ونقل مشاهد الحروب ، ومدح ، وعاتب وهدد ، وكان في ذلك كله قادراً على إخضاع التفعيلات المتنوعة لأغراضه .

والملاحظ ان الزحافات الرديئة لا وجود لها في شعره ، ولكنه لا يخلو من زحافات مقبولة من نحو « الحَرَم » (١) ، وقد وقع فيه مرة واحدة ، وهو في قوله :

نحن خللنا الجزع حيث علمتم      وقد أحجمت عنه تميم وعامر

وهذا كثير في اشعار سابقيه ، فهم يحذفون المتحرك الاول (٢) ، من « فعولن » على غرار ما فعله المبد حين أسقط الواو من « ونحن » .

وكذلك نجد عنده القبض (٣) ، فقد جاء في اربعة مواضع من اليائية ، وأربعة اخرى في مائر شعره ، ولكن ذلك لم يكن عيباً في شعر العرب ، ففي اشعار الجاهليين منه ما يصعب حصره وإحصاؤه كقول

---

(١) « هو سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين ، والثالث ساكن ، وذلك في خمسة أجناس : الطويل لأن أوله : فعولن . والوافر لأن أوله : مفاعلتن ، والهجج لأن أوله : مفاعيلن . والمضارع لأن أوله : مفاعيل ، والتقارب لان أوله : فعولن » الفصول والغايات ١٤٦/١ .

(٢) انظر نوادر ابي زيد ٥٤ ، ٧٩ .

(٣) هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة مثل : مفاعيلن - مفاعيلن . انظر ميزان الذهب ١٢ .

الأسود بن يعفر (١) :

تحيّة من أظنه متوجّهاً      لصرم حبيب قد أنى أن يبيننا

وقول حاتم (٢) :

فهذا أواني اليوم أبلو بلاءه      فاني بكم ولا محالة راحل

هذا الى جانب ما وقع منه لأعظم الشعراء الجاهليين ، إذ وقع  
عشر مرات في معلقة امرئ القيس ، وأربعاً في معلقة زهير ، وثمانٍ مرات  
في معلقة طرفة ، ببلّة القصائد الأخرى من غير المعلقات .

وقد ذهب الدكتور ابراهيم أنيس الى أن هذا يرجع إلى انحراف في  
الرواية (٣) ، وذلك مذهب لا يقوم على دليل ، فاذا استوى له تلفيق  
الآيات التي اثبتت في كتابه فإن هناك آياتاً لا يمكن تلفيقها لتعود الى نغمتها  
الطبيعية ، فالأقرب الى الصواب أن الشاعر كان يقع في مثل هذا ولكنه  
كان يعوضه في الانشاد ، إذ يعد الحركة ممدداً طويلاً فيجلبها الى حرف  
ساكن يقوم مقام الياء المحذوفة من مفاعلين ، وذلك واضح جداً في قول  
مسحيم :

حمته العشاء ليلة ذات قرة      بوعساء رمل او بحزنان خاليا

فحينئذ حركة الهمزة في كلمة ( العشاء ) نصير الى نغم طبيعي غير

---

(٢) نفسه ١٠٩

(١) نواذر ابي زيد ٢٤

(٣) موسيقى الشعر ٥٩

ناشر .

ومثله هذا البيت من يائته :

نعمتُ به عينا وأيقنتُ أنه يحط الوعول والصخور الرواسيا

وفي خمسة مواضع من شعره يقوم القبض على مثل هذه الحركة التي يمكن مدها ، وفي ثلاثة آخر يختلف عن ذلك ، ولكن الانشاد كفيلا ان بصحح النغم فيه .

وللطويل اضرب ثلاثة ، هي : مفاعيلان ، ومفاعيلان ، ومفاعيل . وقد نظم مسجيم عليها جميعاً ، فله من الضرب الاول مقطوعتان قصيرتان ، عدة الاولى ثلاثة أبيات وهي الرائية التي يقول فيها :

أشوقاً ولما يعض لي غير ليلة فكيف إذا سار المطي بنا عشرا  
وعدة الثانية ستة ، وهي الدالية التي قالها بعد خروجه من السجن ، منها :

كسوني غداة الدار مسمراً كأنها شياطين لم تترك فؤاداً ولا عهداً

ومن الضرب الثالث مقطوعتان ، ولها مقطوعة واحدة ، فصارت الرواية بعضها عن بعض ، وعدتها معاً اثنا عشر بيتاً ، وبقي الضرب الثاني وهو غالب على شعره .

والنغمات تختلف بين ضرب وآخر ، فالاول يحافظ على صيغة التفعيلة ، والثالث يتر منها مقطعاً يتألف من متحرك وساكن ، اما الثاني فيحذف الياء الخامسة . . . وبهذا يكون الثاني موفراً لنوع من التناظر في النغم

بين شطري البيت لا نجده في الضريين الآخرين ، لأن ( عروض ) الطويل لا تأتي الا ( مفاعلين ) في غير البيت المصروع .

ولا يعني هذا انه افضلها او اكثرهما اثرة للطرب ، فالضرب الثالث بديع ورشيق ، وفي شعرنا العربي قصائد غر نظمت عليه ، منها لامية السموءل ومطلعها :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل  
ثم إن الضريين كليهما يميزان من الثاني في أنهما يتعدان عن الرتوب في نغمة  
أشطار القصيدة ، ولكننا يجب ان نتذكر هنا أن أصوات الحروف تغشي  
إيقاع الوزن وتنوع في التناظر ، فلا يعود الرتوب بارزاً واضحاً ، ولهذا  
يرجع للضرب الثاني بهأوه ونغمه الجميل وتبقى له نهايته الحلوة ، ولا سيما  
إذا لبس رويًا شجي النغم نجده في شعر سحيم .

ولا زانا بحاجة الى شاهد لهذا ، فقد كثر ما قدمناه من اليائمة  
الرائمة ، والميمية التي حللنا اسلوبها اللغوي في الفصل السابق ، وذلك في  
زعمنا كافٍ للدلالة على ما قدمناه .

والبحر المتقارب هو الوزن الثاني الذي يصادفنا في ديوان العبد  
الحشي وهو بحر أقرب الى الرتوب إذا قيس الى ما في الطويل من تنوع ،  
إذ تعاد فيه ( فعولن ) ثماني مرات ، وان كان يلحقها بعض التفسير في  
مواضعها الثلاثة : العروض ، والضروب ، والحشو ، ولهذا الاطراد الذي  
يلاحظ فيه تجده في بعض القصائد بسيط النغم ، لا يطرب ولا يـلد  
الأذن ، ولكن إذا أتيح له من يعوض رتوبه الخارجى بنغمات داخلية من

جرس الحروف ، وتلاحم التراكيب ، يصبح بديعاً جيداً ، ويوقع انعاماً متلاحقة تغمر السمع ، وتشجي النفس ، ولا سيما اذا ماشى المضمون الفكري صياغته الجيدة ، ولم يكن قرقرة لا طائل فيها (١) .

وقد لاحظ الدكتور عبدالله الطيب المجذوب أن هذا البحر « بسيط النغم ، مطرد التفاعيل مناسب ، طلي الموسيقى ، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات ، ولذا يجرس الالفاظ ، وسرد للاحداث في نسق مستمر » (٢) والحق ان سحياً أضفى عليه رنيناً من الموسيقى الداخلية جعل تراكيبه تتراقص وتهايل ضمن اطار البيت الواحد ، وجعل الافكار فيه تنتقل بين عزل تقليدي ، وفخر يسير بالنفس ، ثم وصف حسي لشاهد الغيث والسحاب .

ولا شك ان الحال الشعرية هي التي تشوي وراء اختياره ، وأن حظ المعنى فيه ضئيل حتى لا يكاد يبين ، فالأفكار التي يتناولها في مجال الغزل اكثرها مطروق ، وقد تناولها الشاعر نفسه في اليائية التي هي من البحر الطويل ، فاذا تساوت القصيدتان من الوجهة الفكرية فانهما تختلفان في الرنين النفسي الذي دفع سحياً إلى اختيار التقارب مرة والطويل مرة اخرى .

ولاجل ان نجلو هذه الفكرة ، نحب أن نوقف عند بيتين اثنين ، يقول في اليائية يعصف عنق محبوبته :

---

(١) انظر 33 p . On poetry and poets

(٢) المرشد الى اشعار العرب ٣٣٧/١

وجيدٌ كجيدِ الريم ليس يعاقل من الدر والياقوت أصبح حاليا  
ويقول في الفائية :

وجيدٌ كجيدِ الغزال التزيب ف يأتلف الدر فيه اثناثا

فأول ما يبدو لنا ان المعنى في البيتين واحد ، ولا قيمة لهذه الصفة التي  
يلحقها الشاعر في البيت الثاني بجيد الغزال ، وإذا ، فما وجه اختيار النغم  
المختلف ما دامت الفكرة واحدة ؟

هنا نجد ما يقال في العصر الحديث من ان الاوزان القديمة تحجر  
الاحساس ، لانها تفرض على الشاعر نوعاً مقررأ من النغم لا يملك فيه  
من الحرية ما يجعله يوائم بين احساسه وبين طبيعة الايقاع الذي يسكنه  
فيه ... هنا نجد هذا القول لا ينتبه الى المسألة بدقة ، فقد يقول اثنان  
فكرة واحدة ، يسوقها الاول بهدوء واتزان ، ويصدرها الثاني مشبعة  
بالنزق ، مصحوبة بالاضطراب ..

وفي بقي مسجيم دليل واضح على اختلاف الحس ، مع اتحاد الفكرة،  
ففي الياثية نحاط بنحو هادئ حزين منذ البيت الاول :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

ويمضي مسجيم يستبطن هذه الخواالج في نفسه وتلوح له محبوبته بقسامتها  
ويظهر عنقها المحلى بالدر والياقوت ، فيراه لطوله يشبه عنق الغزال ، ومن  
هنا جاءت النغمة التي انسكبت فيها تلك الاحساسات هادئة لينية ، تتسم

بالتقرير ، ويحيط بها جو من الحسرة على لذة فانت .

اما هناك في الفائية فالحال الشعورية تختلف ، وان كان المضمون  
الفكري يتحد ، واذا كنا لا نعرف ، المناسبة التي قيلت فيها القصيدة فاننا  
نستطيع ان نتلمس الحقيقة من خلال الابقاع العام ، فالبيت هنا تتلاحق  
نبراته بعضها وراء بعض ، حتى ليخيل اليك ان الكلمات مستقلة ، ولكنها  
تتمسك على استقلالها ، وتر امامك وهي تتراقص على نعمة لا تخلو من  
رقوب ، غير انها تتميز بالحركة السريعة والتوقيع المتلاحق .

وتبقى البحور الاخرى بين ضامر في الديوان لا يزيد على اربعة  
ايات ، وبين مفقود لا وجود له ، فالوافر والرمل والمديد غائبة لم ينظم  
عليها بيت واحد ، على حين ترى المنسرح في اربعة ايات تنسب الى نصيب  
ايضاً ، وترى للخفيف بيتين ينسبان كذلك الى نصيب ، واذا لم تصح  
النسبة الى العبد في الايات الستة كان المنسرح والخفيف في جملة البحور التي  
لا وجود لها في ديوانه .

## ٢ - القافية في شعر سحيم :

أول ما نلاحظه في اختيار سحيم لقوافيه انه لم يكن يخضع للجانب  
ارادي ، بل لموهبة فنية ، وهو بهذا مطبوع كسائر الجاهليين والمخضرمين ،  
وقد تجنب مثلهم القوافي الصعبة التي كان يفخر بمطائنها الشعراء المتأخرون  
كالعري والحلي ، فلا ظل للذال والخاء والظاء والزاي والفاء في قوافيه  
ولهذا لم تستنلق عباراته ، ولم يتكلف الوصول الى كلمة الروي ، ولم



يخضع المعنى لها ، بل جعلها خادمة له ، متممة لأصوله ، مندمجة فيه ، وقد سائر في ذلك عمود الشعر العربي الذي جعل من بين الفقرات السبع التي ينص عليها «مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية» (١) .

ولم يقف مسجيم عند هذا الحد بل تعداه الى جعل القافية ذات نغم حلو يضفي على القصيدة من حلاوة الصوت جواً لذيذاً ، فلم ترد عنده قافية مقيدة ، تجبس الصوت حبساً مفاجئاً ، وتقطع عن الأذن رنين الحرف المنتظر المتوقع قطعاً غير محبب ، بل جاءت قوافي مطلقة على غرار أكثر المتقدمين من فحول شعراء العربية .

وتجاوز ذلك الى اختيار حركة حرف الروي ، فجاءت الفتحة الخفيفة الرشيقة في الموضوعات التي تخلو من قرعة السلاح ، وغبار المارك، وجاءت الضمة الثقيلة في اغراضه الغنيغة التي تحتاج الى صوت ثقل قاس .

ومازَ الحروف بَعْضُهَا من بعض ، فالياء ، والميم ، والسين ، والفاء ، والعين ، تغلب على الغزل والوصف ، أما الدال ، والراء ، والجيم ، والنون ، والباء ، فتأتي في مواقف الغلظة والتهديد ، ولا سيما الحرفين الأول والثاني .

والياء المفتوحة هي أكثر قوافيه شيوعاً في الديوان ، وربما كانت أشجى نعمة يقع عليها البحر الطويل ، وقد كثر اقترانها ببعضها ببعض في أشعار الجاهليين والاسلاميين في الموضوعات التي لا تمت الى القسوة والخشونة

---

(١) انظر شرح الرزوقي للحاسة ٩/١

كالغزل ، والرثاء ، والشكوى ، والفخر الذي لا يبلغ حد الغلظة .

وقد بلغ من حسن الوقع الذي يتوفر من اجتماعهما ان فرضا على الفرزدق مراعاة النغم العذب ، رغم ما عرفت به قوابله من قرعة وخشونة ، أما الشعراء الآخرون الذين عرفوا بالركة والنعومة ، كجبرير مثلاً ، فلا غرابة ان تسيل قصائدهم التي صاغوها على هذا الروي ، عذوبة وانعاماً .

وكأن سحياً لم يكتف بجمع البحر الطويل والياء المفتوحة ، ولهذا راح يوفر لقوافيه الواناً اخرى من جمال الوقع وشجي النغم ، فعمد الى « الارصاد » في مواضع كثيرة جداً من شعره ، ولا يخفى ما لهذا الفن البديعي من قيمة في شعرنا العربي فقد عرفه ابن الاثير بقوله : هو « ان يبنى الشاعر البيت من شعره على قافية قد ارصدها له ، أي اعددها في نفسه ، فاذا انشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته » (١) ، وأشار الخفاجي اليه دون ان يصرح بذكره ، حين بين ان المختار من القوافي ما كان متمكناً يدل الكلام عليه ، واذا انشد صدر البيت عرفت قافيته » (٢)

واذا كان لهذه الاشارات من قيمة فهي ان الارصاد يحقق لذة التوقع التي تتميز بها القافية الموحدة ، اكثر من اي شيء آخر ، اذ تتواكب فيه العناصر الفكرية ، والعناصر الحسية ، مواكبة لذينة مائعة ، يتقدم المعنى محمولا على نغمات الالفاظ ، فيستقران في الروع بعد ان يرا

(٢) سر الفصاحة ٢١٠

(١) المثل السائر ٣٤٨/٢

في النفس، ويشيرا فيها تلك اللذة الأثيرة التي لا يخلو انسان من التمتع بها .

وكان في اعماق سحيم نزعات موسيقية تدفع به الى توفير « الارصاد »  
في مواقع كثيرة جداً ، فقد وقع في اليائية وقوعا مكشوفاً احدى عشرة  
مرة ، الى جانب مواقع اربعة اخرى ليست واضحة وضوح الاولى ، اما  
في الفائية فقد جاء اربع مرات . الى جانب القصائد الأخرى .

وكما عودنا ان ينوع في الظاهرة الاسلوبية ، حاول هنا ايضا ان  
يكون « ارصاده » غنياً ، كثير الانواع ، ولعل ابرزها عنده تلك المقابلة  
بين الضدين ، فهو يذكر الضد ، فيتوقع السامع الذي يعرف القافية ان  
يطلع عليه بضدها ، كما في قوله :

جنونا بها فيما اعتشرنا علالة      علاقة حب مستسراً وباديا

وقوله :

شوباً تحاماه الكلاب تحاميا      هو الليث معدواً عليه وعاديا

وفي غير اليائية قوله :

تأوبني ذات العشاء هموم      عوامد منها طارف وقديم

وقوله :

وقلنا لهم والخيول تردي بنا معا      نحارب من حاربتم ونحالف

وقوله :

وجاء غلاماً أم عمر وتربها      وطاوعتا ذانية وعصاها

وهذا النوع يوفر تمازجا غنياً بين الفكر والحس ، فالطباق لا وجود له في غير العقل ، فما يكاد يسمعه حتى تثور فيه نزعة المقابلة بين الضدين ، ثم لا يلبث أن يستقر به القرار على النعمة الكلية للكلمتين .

وأحيانا يتباعد المتطابقان ، يكون أولهما في الشطر الأول ، والآخر في الشطر الثاني ، وهذا الفاصل الزمني يطيل مدة انتباه الفكر ، ويشد من توتره ، إلى أن يطفيء غلته في نهاية البيت ، انظر قوله :

ومن يك لا يبقى على النأى ودهُ فقد زودت زاداً عميرة باقيا

فهذا التناظر بين « لا يبقى » ، وما بينهما من اصوات الحروف التي تنقل هذه التجربة الشعورية هو الذي يكسو البيت جلته الجمالية الوديمة .

وكذلك قوله :

وجيد كجيد الريم ليس بماطل من الدر والياقوت اصبح حاليا

صورة صوتية اخرى يبدىها الارصاد تقوم على التكرار الصوتي بين الفعل ومصدره ، وهو كثير في شعره ، وقد ارجأنا الحديث عنه الى بحث الموسيقى الداخلية .

وثمة نوع آخر منه يقوم على التناظر الصوتي بين الشطرين ، وليس لهذا البيت نظائر في ديوانه :

فلم ار مثلي مستغيثا بشربة ولا مثل ساقينا المصرد ساقيا

واخيراً تأتي صور تتلبس بفنين بديعيين ، فهي تجمع الى الارصاد

ما يسمى « رد الاعجاز على الصدور » كقوله في الميمية :

تمنيت ان القاها وتمنتا فلما التقينا استحيينا من مناهما

وله في الياضية ثلاثة ابيات على هذا الغرار ، وهي - على تفرقها - :

ومن يك لا يبقى على النأي وده	فقد زودت زاداً عميرة باقيا
الا ايها الوادي الذي ضم سيله	الينا نوى ظمياء حيت واديا
يعدن مريضاً هن هيجن داه	الا انما بعض العوائد دائيا

وقد تحدثنا في فصل سابق عن التصريح ، في معرض الحديث عن الطبع والصنعة في شعره ، وهو على ما قدمناه يدل على عناية سحيم بقوافيه ، وتوفير النغمة الخارجية التي تصدر عنها .

### ٣ - الموسيقى الداخلية في شعره :

وقفنا حتى الان عند الموسيقى الخارجية ، تلك التي تصدر عن الوزن الشعري ، والحرف المكرر في نهايات الابيات ، ومنقف في هذه الفقرة عند تناغم الكلمات ، واصوات الحروف ، ونوعية النغمة الداخلية في القصيدة .

وسحيم كفيره من شعراء الجاهلية وصدر الاسلام يؤثر الايقاع الجزل ، والنغمات الصلبة ، حتى لنجد ذلك احيانا في الموضوعات الغزلية نفسها ، فكثيراً ما نجد غزله يتسم بنغمة تقوم على صلابة الكلمات ، وقوة الحروف التي تكونها ، وعلى تلاحم التراكيب وبناء القوالب .

هذا هو يصف السحاب في قسم من يائته :

فمر على الانهاء فالتج مزنه	ففق قليلا يسكب الماء مساجيا
ركاما يسح الماء في كل فيقة	كما سقت منكوب الدوار حافيا
ومر على الاجبال اجبال طيىء	فغادر بالقيعان رنقا وصافيا
اجش هزيم سيله مع ودقه	ترى خشب الغلان فيه طوافيا
له فرق جون ينتجن حوله	بفقتن باليث الدماث السوايا

السخ . . .

واضح من هذه الايات أن الجهارة تنبعث من تلك الحروف الصامتة ،  
وان الفخامة والمتانة تلازمان الكلمات والعبارات .

وتلازمه هذه الجزالة في قطعة اخرى من الفائية يصف فيها  
السحاب ، منها :

يضيء شماريخ قد بطنت	مشافيد ريطا وريطا سخافا
مرته الصبا وانتجته الجنوب	تطحر عنه جهاما خفافا
وحط بنى بقر بركه	كان على عضديه كتافا

السخ . . .

وحين يصف المعارك تسعفه هذه الموسيقى الصاخبة ، فهي خير معبر  
عن الحرب واهوالها ، فمن ايات يفخر بها بساته ، ويذكر انتصاراتهم  
على اعدائهم قوله :

بني اسد سيروا جميعا فقاتلوا      معدا اذا اريدت بشر جلودها  
ونحن جلسنا الخيل من جانب الغضى      الى ان تلاقى بالرشاء جنودها  
اذا فزعوا طاروا الى كل نهدة      واجرد نهـد ما يحف لبودها

السخ . . .

ولا تفوته هذه الجلبة الموسيقية وهو يمدح بطنا من بطون اسد ، فأذواقهم  
الخشنة تروقها صلابة البناء الشعري ، ولا نستثني ذوقه هو ايضاً ، يقول  
فيهم :

مساعير ما حرب وايسار شتوة      اذا اقور من دون الفتاة ضجيعها  
هم يعقرون الكوم في كل لزبة      اذا الشول راحت مقشعرا ضروعها

اما تفسير هذه الظاهرة في اسلوب سحيم اللغوي ، فانه يعتمد الى  
النظرة في طبيعة الشاعر النفسية ، فهو على شدة استجابته للجمال الانثوي  
كان خشن الطبع ، تستهويه الكلمة التي تحمل في جرسها انحاء بالخشونة ،  
كما يستهويه الجمال البارز الصارخ في المرأة ، فعلى حين يندفع الى وصف  
مفاتنها اندفاعا شعوريا قصديا ، نزاه يندفع الى اصطلياد الكلمة الجزلة ذات  
الرنين اندفاعا لا شعوريا عفويا .

ومن هنا كان حظ الرقة في شعره خافتاً جداً ، حتى في الاغراض  
الناعمة كالغزل ، فأنت ترى لفته لا تخلو من خشونة ومثانة ، وهذا  
ينسجم مع طبيعة العبد ، والحياة القاسية التي بلاها في جاهلية بني اسد  
واسلامهم ، وهو منسجم مع طبيعة الشعر الجاهلي الذي يؤثر صلابة البناء  
واسر القالب ، في اي موضوع من الموضوعات .

ومها يكن من شيء فإن الرقة في شعر مسجيم تنحصر في آيات  
معدودة من الياثية ، منها :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله	الينا نوى ظمياء حيت واديا
فيا ليتني والعامرية نلتقي	نرود لاهلينا الرياض الخواليا
الا يا طيب الجن بالله داوني	فان طيب الانس اعياء ما ييا

لغة هذه الايات في الحقيقة ليست من الرقة بحيث تقف للغات  
الغزلين من شعراء العربية ، ولكنها مع ذلك ليست خشنة صلبة ، وربما  
اضفت عليها النغمة العامة للآيات بعض النومة لما فيها من افكار تتسم  
بالتوسل والتمني واظهار الضعف والاستسلام امام الحب .

وهكذا نجد الصفة الغالبة على الموسيقى الداخلية في شعر العبد  
الجزالة والخشونة والقوة ، وهي موسيقا توفرها لغة تصدر عن شاعر عاش  
في الجاهلية وعاش في الاسلام حياة اقرب الى حياة الجاهليين ، ومن هنا  
كانت اللغة التي احتواها شعره متأثرة بالبيئات الثلاث : البيئة الزمنية وهي  
ترجع في طبيعتها الى العصر الجاهلي ، والبيئة المكانية التي احاطت مسجما  
بجو خشن ، ثم البيئة الاجتماعية التي ظلت متأثرة بمثل الجاهلية وان تبدلت  
بعض قيمها وعاداتها .

ولكن لا بد لنا من ان نبين ان الموسيقى الداخلية في شعر الغزل  
عنده ليست بخشونة الموسيقى وصلابتها في اغراضه الاخرى ، انها بين بين ،  
تقف حدا وسطا بين صلابة اللغة التي تنقل المارك الحربية ، او تثني على  
بطن من بطون اسد ، او تصف سحابة يغمر الآفاق ، وبين اللغة الناعمة



التي تقع عليها عند شعراء الغزل في العصور الإسلامية والاموية .

### ظاهرة التكرار

وفي اسلوب سحيم ظاهرة تلفت النظر ، وهي انه يلجأ الى تكرار اللفظ بصورة من الصور ، وله في ذلك غايات ستتحدث عنها بشيء من التفصيل ، بئيد أن هذه الظاهرة شائعة في اشعار العرب كافة ، اكثرها منها في الغزل والمديح والفخر والهجاء وسائر الاغراض المعروفة (١) ، وكانت تزين شعرهم بألوان من الايقاع والنغم يؤثرونها ويوفرونها (٢) ، ولذلك لا نستطيع ان نزع ان سحيم كان أكثر شعراء العرب تكراراً لان هذا الزعم يكلفنا العودة الى نتاج ما خلفه الجاهليون ، وملاحظة هذه الظاهرة فيه ، وموازنة بينها وبين نظيرتها في شعر العبد الحبشي ، وذلك لا يهمننا في هذا البحث .

لهذا آثرنا ان نقف عند حدود التكرار في شعر سحيم ، وأن نجلو أغراضه في شعره ، وربما كان الحديث الخاص هنا يحمل من بذور التعميم ما يجعله حديثاً عن شعر العرب كافة لا عن شعر سحيم خاصة .

وليس التكرار عند العبد على نمط واحد ، فهو يتخذ أشكالاً وحللاً ذات طوابع متنوعة ، فأحياناً يعيد الكلمة نفسها ، وهو قادر على ان يستغني عنها بضمير يرجع اليها ، كما في هذين البيتين من السينية :

---

(١) انظر البلاغة الغنية ٢٠١ وما بعدها

(٢) انظر المرشد الى اشعار العرب ٤٥/٢

وهن بنات القوم إن يشمروا بنا يكن في بنات القوم إحدى الدهارس  
إذا شق برد شق بالبرد برقع دواليك حتى كلنا غير لابس

وهذا النوع كثير في ديوانه ، يتوزع في تسعة أبيات (١) ، من  
قصائده القليلة التي وصلت إلينا ، وهو على النمط الذي نراه في البيتين  
السابقين ، وإن كان يتنوع اللفظ أحيانا ، فتأتي صورته غير مطابقة تمام  
المطابقة لصورة اللفظ الذي قبله ، ولكنه يبقى في الحالين تكراراً يعني عنه  
الضمير ، فهو في أحد أبيات اليائية يعيد لفظاً واحداً في صورتين  
متشابهتين ، يقول :

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

فكلمة « البرد » تعاد ، ولكنها في المرة الأولى « بردي » وفي الثانية  
« البرد » وهذا التنوع في اللفظ لون من ألوان هذا التكرار عند  
سحيم .

وهناك نوع آخر من التكرار ، يأتي بصورة إبدال الكلمة من  
الكلمة التي تسبقها ، كما في هذا البيت :

بضيء سناه الهضب هضب متالع وحبٌ بذاك الهضب لو كان دانبا

وهذا البيت :

ومر على الأجيال أجيال طيء فغادر بالقيمان رنقا وصافيا

---

(١) الديوان ٢/١٥ ، ٤/١٥ ، ٢٢/٢٠ ، ٢٣/٢٠ ، ٢٠ هامش ،  
١٠/٤١ ، ١٠/٦٢ ، ٥/٦٤ ، ١/٦٩

وقد يكون هذا التكرار في بيتين متتابعين ، كقوله :

ألكني إليها عمرك الله يا فتى      بآية ماجأت إلينا تهادي  
تهادي سبل في اباطح سهلة      إذا ما علا صمداً تفرع واديا

وكقوله :

كأن على أنيائها بعد هجعة      من الليل نامتها سلافاً مبردا  
سلافة دن أو سلافة ذارع      إذا صب منه في الزجاج أزيدا

وغاية هذا التكرار توضيح الفكرة وتفصيلها ، ولهذا نجده ينتقل فيه دائماً من إيجاز إلى إسهاب ، أما الأول فقريب منه لأن إعادة الكلمة نفسها بدل أن يعود إليها ضمير لا يخلو من التوكيد والتوضيح .

ونوع آخر من التكرار نجده عند سحيم ، الغاية منه التلذذ بذكر اللفظ المكرر ، وهذا يأتي دوماً في أسماء المحبوبات كهذه الأبيات من اليائية .

أغالي أعلى الله كعبك عاليا      وروى براك العظام البواليا  
أغالي لو أشكو الذي قد أصابني      إلى جبل صعب الذري لانحنى ليا  
أغالي ما شمس النهار إذا بدت      بأحسن مما بين برديك غاليا  
أغالي علمني برقيقك علة      تكن رمقي أو... (١) عن فؤاديا

وغالية هذه زوج سيده ، وهي من اشراف تميم بن مر ، على رواية ابي

---

(١) هناك كلمة ساقطة

عبيدة<sup>(١)</sup> ، وقد شغف بها ، واعتمل حبها بوجدانه ، كما مر ، ولهذا  
يعود الى التكرار نفسه في قصيدة أخرى من الديوان ، حيث يقول :

أعالي إن تشأني فموعد بيننا وبين المنايا مررثيث يخذف<sup>(٢)</sup>  
أعالي قد باح المحمjem فاعلمي على رغم آناف تكت وترعف

ولهذا التكرار أشباه ونظائر كثيرة في أشعار العرب ، وقد راق مسجماً  
فأخذه عنهم ، ورأى فيه ما يشبع رغبته ، ويعبر عن أحاسيسه .

وثمة نوع آخر - وهو النوع الرابع في شعر العبد - لا غاية له  
الا ( التجميل ) وتزيين اللغة وهو نفسه متنوع مختلف الازياء ، فأحياناً  
يعيد الكلمة نفسها ، كقوله :

الم خيال عشاء فطافا ولم يك اذ طاف إلا اختطافا

وقوله مع شيء من التنوع في اللفظ :

أخذن بألفي درهم كسوتها فأحسن مكسوين اذ كسيها

ويبلغ به أحياناً جمال الإيقاع بهذا التكرار حداً سامياً جداً ، حتى ليخيل  
إليك ان إيقاع البيت نغم مرقص ، كما في هذين البيتين :

أحر ترى البرق لم يقتضض يضئ كفافاً وتجلو كفافاً  
يضئ شماریخ قد بطنت مشافيد ریطاً وریطاً مسخافاً

---

(٢) في الديوان ( أعالي )

(١) الديوان ١٦

وظاهر من البيتين ان التكرار لا رثوب فيه ، فكلمة كفافا في البيت الاول لا تعاد الا بعد ان تسبقها نعمة الفعل المضارع « يجلو » لتكون مناظرة لنعمة الفعل المضارع قبل مثلتها « يضيء » ثم يعود الفعل « يضيء » في مطلع البيت الاول ، وهو نوع من التكرار مختلف عما في الشطر الثاني من البيت السابق ، وبعده تأتي كلمة « ربطاً » لتكرر تكراراً جديداً من نوع ثالث ، فهي في ظاهرها لا تختلف عن « كفافا » المكررة ، ولكنها في النغم تختلف اختلافاً بينا ، فعلى حين تكون صفة لموصوف فيها « مثافيد ربطاً » تصبح موصوفا وصفتها لاحقة بها « وربطاً سخافاً » ، وليس ذلك فحسب ، فهناك تنوع آخر ، وهو انها تأتي بعد مثلتها مباشرة ، لا يفصل بينهما إلا واو العطف ، على حين كانت « كفافا » مفصولة عن نظيرتها بفعل مضارع .

وكأن سحياً ميال الى هذا اللون من تكرار التجميل ، ولهذا مجده يوفره في الفائية في ثلاثة ابيات منها البيتان السابقان ، وهذا البيت في وصف محبوبته التي تشبه عيناها عيني الطيبة :

وعيني مهابة بسقط الجمال ن ، تعطو نعافا وتقرو نعافا

وهذا يشبه تكرار كلمة « كفافا » ويزيد عليه ان وزن الفعلين المضارعين واحد ، وكلاهما ينتهي بصوت الواو الممدودة ، ويبدأن كذلك بحرف واحد هو التاء .

ويعطي هذا التكرار نعمة أخرى ، وهي هذا التقسيم بين الجمل والمبارات ، حتى كأن كل جملة مستقلة عن نظيرتها في النغم والرنين .

فهي توقع أولا ، ثم تمر فاصلة زمنية ، وثمقبها اختها لتعيد النعمة الماثلة ،  
ولتحدث مع ما سبقها تناظرا صوتيا ، تحس بحاله وتطرب له الاذن .

هذا نوع من تكرار التجميل ، وهناك نوع ثان ، وهو ان تعود  
الكلمة نكرة بعد معرفة ، مثل كلمة « الوادي » في هذا البيت :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله      الينا نوى ظمياء حيت واديا

وكلمة الساقى في قوله :

فلم أرَ مثلي مستغيثا بشربة      ولا مثل ساقينا المصرد ساقيا

ويأتي كذلك في صورة تناظر بين فعل الشرط وجوابه ، كقوله :

فان تقبلي بالود أقبل بمثله      وإن تدبري أذهب إلى حال باليا

وكقوله :

فان تجسوني تجسوا ذا وليدة      وإن تطلقوني تطلقوا أسدا وردا

وقوله :

دوائب حتى قلت لو جئن مركب      من الحسن جئنا فاستطيرا كلاهما

أما الصورة الرابعة لتكرار التجميل فهي أن يعود الفعل بصيغة

المضارع ، بعد الماضي ، كقوله :

بفلك وما تبغيه حتى وجدته      كأنك قد واعدته أمس موعدا

وجمال الإيقاع في هذا التكرار يزيد بذلك التنوع في الضمائر والتلاعب بها، فعلى حين يأتي ضمير الغائب مستتراً في الماضي ، يأتي ظاهراً في المضارع ، ثم تنعكس الصورة في ضمير المخاطب فيأتي ظاهراً مرة ، ومستتراً أخرى.

وثمة بيت آخر في الديوان يعيد ظاهرة التكرار نفسها ، وهو في الفائية حيث يقول :

يخالط من ريقها قهوة سبها الذي يستبها ملاقا

ونزعم أن هذا التكرار يفيد المعنى إلى جانب إفادته الإيقاع واللفظ ، فالفعل « يستبها » يضيف معنى الاختصاص ، فكأن الشاعر يقول « سبها الذي اعتاد أن يستبها أو اختص باستبائها » وذلك مبالغة في المعنى أو تأكيد له .

وتبقى الصورة الأخيرة للتكرار هذا ، وهي صورة « المفعول المطلق » سواء أكان لتبيين النوع أم كان للتوكيد ، وذلك كثير في شعر سحيم ، وغالبا ما يكون في كلمة القافية ، كهذه الأبيات المتفرقة من فائتيه :

وجيداً كجيد الغزال النزيـ	ف يأتلف الدر فيه ائتلافا
فاما تريني علاني المشيـ	ب وانصرف اللهم عني انصرافا
فلما تنادى بأن لبرا	ح ، وانتجفته الرياح انتجافا
قياما عجلن عليه النبا	ت ، ينسفنه بالظلوف انتسافا

وهذين البيتين من اليائية :

وبتنا وصادانا الى علجانة	وحقف تهاداه الرياح تهاديا
فقامت والقت بالجمار مدلة	تفادي القباح السود منها تفاديا





## الفصل الرابع

### الصورة الخيالية

آ - مصادر الصورة في شعر سحيم :

١ - البيئة العربية :

وسحيم شاعر طارىء على جزيرة العرب ، حمل معه من بلاد الحبيشة وراثته الجنس ، ولكنه مع ذلك لم يسلم من تأثير البيئة الصحراوية فيه ، ولهذا جاءت المادة التصويرية في شعره مستمدة من طبيعة الحياة ، ومشاهد البادية ، فمن حيوانها الظبي والناقة والثور الوحشي والظليم والقطة والسرطان والفرس والعقاب و ..... ، ومن مناظرها الاخرى نرى السيول

والغيوم والثريا وشجر المضاه ، وهو يشكل هذه المادة تشكيلات تختلف وتنفق ، بحسب الجو النفسي الذي يعاينه في لحظات الابداع .

## ٢ - الشعر الجاهلي :

وضمن هذه البيئة البدوية الصحراوية كان مسحيم يسمع الشعر ، ويحفظه ويتذوقه ويحاكي الشعراء الذين دوّت اسمائهم في مضارب القبائل الشرقية والغربية ، ولهذا كان الشعر الجاهلي مصدراً هاماً جداً من مصادر الصورة عنده ، فالى جانب تقيده بالمثل التشبيهية التي حددها ، من نحو تشبيه عنق المرأة بعنق الظبي :

وجيد كجيد الغزال الفز - ف يأتلف الدر فيه ائتلافا

وتشبيهها ببيضة الظليم ، وبياضها بالثريا ، ومشيتها بمشي القطاة ، وتشبيه الحصان بالسرطان والفرس بالعقاب .. الى جانب هذا كان ينظر الى طبيعة تكوين الصورة في شعر الجاهليين والمعاصرين له ، وفي الطريقة الفنية التي كانوا يسلكونها حين يستعملون اخیلتهم ، ويستسلمون لها ، فهو مثلهم يلجأ الى الاستدارة التشبيهية ، وهي نوعان : نوع يشغل فيه بالمشبه به انشغالا ينسيه المشبه ، وآخر يشغل بالمشبه به يسيراً ، ثم يعود بعد قليل الى المشبه ، ويعين في تصويره والحديث عنه .

ويظهر هذا النوع في اوصاف الناقة ، فسحيم وغيره من شعراء الجاهلية لا يكادون يذكرون الناقة حتى يقفز بهم خيالهم الى وصف الثور الوحشي ، وحتى ينسوا الناقة التي يتحدثون عنها ، وبعد ان يفرغوا ما في انفسهم يشوبون الى رشدهم ، ويربطون بين أول الوصف وآخره ، بمثل

هذا البيت من قول النابغة : (١) .

فتلك تبليغي النعمان إن له فضلاً عن الناس في الأدنى وفي البعد

وقد يدعون الأمر بلا رابط البتة ، كما فعل زهير في القافية ، اذ وصف  
الثور الوحشي وصفا مطولاً ثم تركه الى هذا البيت : (٢) .

بل اذ كرن خير قيس كلها حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خلقاً

ومسحيم فعل فملة زهير حين وصف الثور مشبهاً به ناقته ، فهو  
ينتهي من وصفه بهذا البيت :

يزود زباد الخامسات وقد بدت سوابقها من الكلاب غواشياً

وينتقل إلى وصف الغمام بقوله :

فدع ذا ، ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبياً منجداً متعالياً

وكثيراً ما يدع موضوعه الأصلي ويتبع جزئيات الموضوع الجديد ،  
على غرار شعراء الجاهلية الآخرين ، ففي داليتة التي قدم فيها الحكم يذكر  
زوال الماضي بالموت ، ونهاية الانسان بعد ان فتك بالحياة غراماً وبطولة ،  
وما يكاد يذكر عدة الشجاعة - وهو الحصان - حتى يدع حديث الموت  
ويستترسل في وصف الحصان بقوله :

---

(١) شرح المعلقات ٣١٥

(٢) ديوانه ٤٨

ولم تَزَعِ الخيلَ الصغيرةَ بالضحي على هَيْكَلٍ تَهْدِي المراكل اجردا  
طويلِ القرا غمرِ البديهة لاحه طراد قوادي الوحش حتى تخددا  
يرد علينا العَـيرَ من دون الفه وثيرانَ روضاتِ القَصِيمة عندا

وكذلك يفعل في غير موضع ، ففي الفائية يصف طيب رائحة محبوبته ،  
ويشبهها بالقرنفل والزنجبيل والمسك والحمرة، ويمعن في وصف ذلك فيقول :

كَأَنَّ القَرْنَفُلَ والزنجبيل — لَـ والمسك خالط جفناً قطافا  
يخالط من ريقها قهوةً سبأها الذي يستبها سلافا  
بعود من الهند عند التجا رغال يخالط مسكا ممدافا  
يخالطه كلما ذقتـه على كل حال اردت ارتشافا

وهكذا نجد سحياً يتخذ من الشعر الجاهلي إماماً في تشكيل صورهِ  
الخيالية ، فيحاكيه في ربط المشبهات بعضها ببعض ، ويحاكيه ايضاً في  
طريقة الربط ، والانسباب وراء الجزئيات الناعمة من المشبه به ، وترك  
المشبه الاصيلي ، او العودة اليه في النهاية كما فعل مثلاً حين شبه بياض  
محبوبته ببياض الظليم .

### ٣ - البعد النفسي:

غير ان هذين المصدرين - البيئة والشعر الجاهلي - لا يكفيان  
في تشكيل الصورة ، فهناك مصدر ثالث ، هو (البعد النفسي) في سحيم ،  
وان كان اقل ظهوراً من السابقين ، فقد نجد عنده صوراً تعبر عن  
(شَبَق) منهوم ، كقوله :

فيا ليتني من غير بلوى تصيبي  
أكون لأجمال ابن أئمن راعيا  
وفي الشرط اني لا أباغ وأنهم  
يقولون : غيبق يا عسيف العذاريا  
فأمنيد كسلى بئرها النوم ثوبها  
الى الصدر ، والملوك يلقى الملاقيا

ونجد احيانا في الموضوعات غير الغزلية مثل هذا ، فقد شبه  
السيل على شجر العضاه بركوب الفحل الناقة الضعيفة :

يكب العضاه لأذقانها ككب الفئيق اللقاح العجافا

على ان البعد النفسي ليس قاصراً في صورته على اظهار هذه النزعة  
الشهوانية ، فتمه جانب آخر نراه في هذه الايات :

ولست من اللائي يروم وصالها دنيء ولا عند الفعال ذم  
ولا عضيل جئل كأن بضيعه يرايع عند المنكين جثوم  
يرى بادئا والجيلة الكوم شسف عظيم القصيري والثم هشم  
أخو الذل لم يدفع عدواً ولم يخف له جدلاً عند الامام خصم

فالصورة هنا فكاهية ساخرة ، ولكنها ليست كذلك فحسب ، بل  
فيها لون من الغيرة يبدو لنا بشكل غير مباشر ، ان محبوبته لا تقارب  
الادنياء المذمومين ، ولا الغلاظ الاذلة ، فهذا التصور لنافسيه في محبوبته  
لا يشير الى دعاية فحسب ، ولكنه يحمل غيرة معتملة في الاعماق ، ومن  
يدري ؟ فقد يكون تنفيساً عن حقد دفين ضد البيض الذين يحتقرونه ،  
والسادة الذين يستعبدونه ، هؤلاء جميعاً لا يقدر سحيم ان يكشفهم العداء ،  
ولا ان يباشرهم بالهجاء ، ولهذا وجد في هذه التجربة - وان كانت

تقليدية - فسحة من القول ليفرغ ما في نفسه من ألم وحقد ضد هؤلاء...

ومع ذلك لا تجد هذه المعتملات 'يعبر' عنها تعبيراً مباشراً ، بل تلف بغلالة كثيفة من السخرية والهزء ، وذلك في تصوير منافسيه متمثلين بهذا الذي تنفر منه محبوبته ، لقد اعطاه في الصورة الكلية شكلاً مضحكاً ، ثم منح الجزئيات الدقة صوراً ساخرة ، فغلظ كاهليه يصوره باليراسيع الجائئة ، وهي كافية وحدها لتمنح الجو هذا اللون الساخر المضحك .



وهكذا نجد الابعاد الثلاثة في صور مسحيم : البيئة الصحراوية ، والشعر الجاهلي ، والبعد النفسي ، وربما كانت هذه العوامل مشاعاً بين الشعراء كافة ، ولكنها مع ذلك تختلف بينهم ظهوراً وضموراً ، فصور البعد مثلاً يقل فيها حظ البعد النفسي اذا هو قيس الى مصدرى الشعر الجاهلي والبيئة ، ولكنه مع ذلك يبين ولا يخفى .

### ب - وظيفة الصورة :

#### ١ - التعبير عن فكرة

وقد استخدم مسحيم الصورة الشعرية ليعبر بها عن فكرة ، او ليجسد بها عاطفة ، وتتمثل الوظيفة الاولى في تلك الاستدارات التشبيهية التي تحدثنا عنها ، فهو يريد ان ينقل الى سامعيه فكرة عن ناقته السريعة فيشبهها بالثور الوحشي في حال من حالات ذعره ، ويريد ان يصف مدى

ما يتمتع به فم محبوبته من رائحة طيبة فيمعن في تتبع القرنفل والزنجبيل  
والسلافة ، وهكذا نستطيع ان نذهب الى ان الانشغال بالمشبه به ينبع من  
محاولة لتوضيح فكرة في اذهان السامعين ، ولكنه حين يستغرق فيه  
ينتقل الى عالم آخر ، ويقضي على المنطلق والاصل ، ومثل هذه الصورة  
كثير في شعر سحيم .

وحين نبحث عن صور اخرى من غير هذا النوع نجد كثيرا منها  
تؤدي هذه الوظيفة ، دون ان تقوم على الاستدارة التشبيهية التي ذكرنا ،  
كما في قوله :

فأدبرن يخفضن الشخوص كأغما      قتلن قتिला او اصبن الدواهيا  
وأصبحن صرعى في البيوت كأغما      شربن مداما مايجين المناديا

فالشاعر هنا يريد ان يصور لسامعه مدى التعب الذي تشعر به اجساد  
الفتيات اللواتي لعبن في مكان مرتفع بعيد عن الخيام ، فيتوسل الى ذلك  
بالصورة ، لتكون ادل على فكرته من تعبير مباشر يلجأ اليه ، ومن هنا  
كانت هذه الصور الحركية المتلاحقة ، قتلن قتिला ، اصبن الدواهيا، أصبحن  
صرعى ، شربن مداما .

وكذلك يعبر عن حتمية الموت بهذه الصورة الحسية الرهيبة .

سيلقاك قرن لا تريد قتاله      كمي اذا ما هم بالقرن اقصدا  
بغاك وما تبغيه الا وجدته      كأنك قد واعدته امس موعدا

وعند هذا المنطلق يلتقي سحيم بطرفة بن العبد ، وزهير بن ابي سلمى ،

كلهم يريد ان يعبر عن ( حتمية الموت ) ولكنهم يفترون بالوسيلة التصويرية ،  
اما طرفه فيجمله حبلاً يربط الفتى الحي ، متى ما يشأ يوماً يقده لختفه ،  
على حين يراه زهير طيفاً من الجبال يلاحق الانسان ، ولا بد ان تناله ،  
وان يرق اسباب السماء بسلم ، ومن دون شك يفوق سحيم صاحبيه في  
في الصورة الخيالية ، لان تشبيه الموت بالقرن الاسطوري يفرض على الانسان  
منارته وهو راغب عنها ، ادل على الفكرة واكثر اثرة للسدع والرهبة  
من تشبيهه بالحبيل .

وهذه الوظيفة التصويرية نجدها في اماكن كثيرة من الغزل ،  
فبياض عميرة يصور هذا التصوير :

كأن الشريا علقت فوق نحرها وجر غضى هبت له الريح ذا كيا  
وجمال المحبوبة العام لا يعبر عنه بكلمة مباشرة بل تساق له هذه  
الصورة :

وما دمية من دمي ميسنا      ن ، معجبة نظراً واتصافا  
بأحسن منها غداة الرحيب      ل قامت ثرائيك وحققاً غدافا

وقل مثل ذلك في الميادين الأخرى كالفخر الذاتي ، فهو حين يفخر بكرمه  
يهون لديه التعبير المباشر عنه ، ولهذا يجد وسيلة لذلك هو أن يصور الفكرة  
تصويراً ، فيقول :

فقد أعقير الناب ذات التليد      لـ حتى أحاول منها سدافا  
بمثنى الأيادي لمن يعتفي      وأرفع ناري إذا ما استضافا



فمقر الناقة ورفع النار ، وما يقوم بينها من جزئيات ، كلها صور تعبر  
عن فكرة الكرم .

ولا شك ان هذه الميزة ذات قيمة بالغة في نظر النقد الحديث ،  
لأنها بدل أن تنقل الفكرة بجفاف تصورهما بخصب ، ولا نزع أن سحيا  
ينفرد بها دون شعراء العربية ، لأنها سمة تلتبس في الشعر العالمي كله ،  
لا في الشعر العربي وحده .

## ٢ - تجسيد عاطفة

على أن سحيا يتجاوز بالصورة الوظيفة التعبيرية ، ليجعلها ذات  
وظيفة شعورية ، فكثيراً ما تجسد صورته مشاعر واحساسات ، وتعبر  
تعبيراً تصويرياً تشخيصياً ، انظر الى قول محبوبته له وقد أحست بأن اهله  
ينوون قتله :

فقلت له يا ويحك غيرك اني سمعت كلاماً بينهم يقطر الدما

فصورة الكلام الذي يقطر الدم تجسيد لعاطفة الخوف وتصور لها .

وفي موضع آخر يصور ما يعانيه من تباريح الهوى ولواءج  
الشوق بقوله :

اغالي لو اشكو الذي قد اصابني الى جبل صعب الذرى لانحنى ليا  
اغالي ما شمس النهار اذا بدت بأحسن مما بين برديك غاليا

فالماناة والشعور بالاعجاب بمجسّدان بانحناء الجبل ، وبشمس النهار .

وأحيانا ترى الصورة تجمع بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي ،  
وتكون الحركة نفسها من دواعي الاحساس ، كقوله :

أشارت بمدارها وقالت لاخترها      أعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا  
رأت قَتْباً رثاً ومسحوق عباءة      وأسود مما يملك الناس عاريا  
يرجلن اقواماً ويتركن لمي      وذاك هوان ظاهر قد بدا ليا

فالاشارة بالمدرى ، وترجيل اللمم بأيد نسوية ناعمة ، حركة حلوة لطيفة ،  
ولكنها هنا تكتسب جواً حزيناً ، لأنها تجسد رؤيا شاعر أسيف ، وتشخص  
آلامه من جراء صد النسوة عنه .

وقد تبدي الصورة إحساساً عنيفاً يدفع الى التحدي ، فسواد سحيم  
يؤلمه ضمن المجتمع المتكبر ، ولكن هذا الالم لا يلبث أن ينقلب إلى تمرد  
وتحسد :

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له      يوم الفخار مقام الاصل والورق  
إن كنت عبداً فنفسي حرة كرما      أو أسود اللون إني أبيض الخلق

فبياض الخلق صورة وهمية لا ظل لها في الواقع ، ولا تجمع عناصرها من  
الحياة ، غير أنها تجسيد لما يعتمل في نفس العبد من تمرد للأعراف وتمرد  
على المواضع ازاء تضخيم الذات عنده .

ومن الصور الشعورية قوله في فائتيه التي اباح فيها بحبه بمد أن  
كتمه زمناً طويلاً :

خليلي هذا البين قد جد جدّه      فعوذنا لنا من شر ما البين مقرف

وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى وان بحثه فالسيف عريان ينطف  
فصورة السيف العريان الذي ينطف ليست طبيعية في هذا المعرض ، ولكنها  
تجسيد لمشاعر في نفس مسجيم . إنه يتوقع شراً قد ينزل به ، لأنه أباح  
مكتوماً ، إنه إذا يعاني توجساً شعورياً خفيفاً ، ولذلك تهيأت له تلك  
الرؤيا للسيف .

وإذا ذهبنا نلتمس آثار هذه الصور في الديوان وقعنا على غير ما  
قدمناه له ، الا ان الغاية هنا ليست استقصاء النظائر بقدر ما هي توضيح  
الملامح العامة لوظيفة الصورة في شعر هذا الشاعر .

#### د - خصائص الصورة

##### ١ - بين التقرير والتصوير

ومسجيم كغيره من شعراء العربية لا يلجأ الى الصورة دوماً ، بل  
يمزج بين شعره التقرير المباشر بالاسلوب الخيالي ، كقوله في النساء  
الصبيريات :

كان الصبيريات يوم لقيننا ظباء حنت اعناقها في المكاس  
ومن بنات القوم إن يشعروا بنا يكن في بنات القوم احدى الدهارس  
فكم قد شققنا من رداء منير ومن برقع عن طفلة غير عانس

ففي البيت الاول صورته الظباء التي حنت اعناقها في المكاس ، وهي صورة  
لا تمتد خطوطها في الايات كلها ، بل ينقطع شريطها الخيالي ، ليظهر محله

تعبير مباشر تقريرى ، فالطفلة غير العانس لا تشبه بشيء ، ولا يستعار لها صورة خيالية .

ويلقاك هذا الاسلوب في قصائد مسجيم كلها ، ولا تنفرد به قصيدة دون اخرى ، انظر مثلاً الى هذه الايات التي قالها بعد خروجه من السجن ، وبعد جلده :

كسوفى غداة الدار سمرّاً كأنها	شياطين لم تترك فؤادا ولا عهدا
فما السجن إلا ظل بيت سكنته	وما السوط الا جلدة خالطت جلدا
ابا معبد بنس الفراضة للفتى	ثمانون لم تترك لحلفكم عبدا
ابا معبد والله ما حل حبها	ثمانون سوطاً بل تزيد به وجدا
فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة	وان تتركوني تتركوا اسدا وردا

ولعل الجمع بين التقرير والتصوير أكثر وضوحاً في هذه الايات ، فتشبيه السياط بالشياطين صورة تجمع بين طرفين متباعدين يصعب أن يلفتا الانبباه معاً ، ولكن بعد هذه القفزة الخيالية تأتي الايات الاخرى تقريرية تحتوي - حين تحتوي - صوراً باهتة ، ذهب يهاؤها التكرار ، وعفى عليها كتشبيهه نفسه بالاسد الورد .

ومثل هذا اللقاء بين النوعين من الاسلوب يظهر في هذه الايات :

خليلي هذا البين قد جد جده	فعودا لنا من شر ما البين مقرف
وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى	وان بحتة فالسيف عريان ينطف
والسيف أحجى أن أقاسى والشبا	من الوجد لا يقضى علي فيرغف

أرقاً وتنظيلاً ونأياً وفرقة على حين أبصرت المشارع تنشف

تطالعك هنا صورة خيالية جامحة « السيف عريان ينطف » وتقفك أمام  
شبح السيف الخيف ، وتشخصه لك تشخيصاً خيالياً ، ولكنك تجد  
بجانها أسلوباً آخر يقرب من التصوير كما في قوله : من شر ما بين  
مقرف ، الذي يشخص البين دون أن يظلمه بألوان خيالية ، وتجد أسلوباً  
من نوع ثالث لا تصوير فيه بل تقرير وسرد للفكرة كما في بقية  
الآيات .

## ٢ - بين الخيال والواقع

والصورة في شعر سحيم مزيج من الواقع والخيال ، فالحادثة  
الواقعة وما فيها من ألوان نفسية توحى إليه بتشكيلات غنية قد يتوهمها  
السامع نقلاً أميناً للتجربة ، ونسخاً بسيطاً للحادثة ، وهي في الحقيقة  
تعتمد الواقع وتستوحي أحداثه ، ولكنها تمزجه بالخيال ، وترينه بخطوطه  
وظلاله دون أن تفقده جزئياته أو تزيل قسماته العامة .

انظر مثلاً هذه الآيات :

وما شية مشي القطاة اتبعثها	من الستر تخشى أهلها ان تكلمها
فقلت له : يا ويح غيرك إني	سمعت كلاماً بينهم يقطر الدما
فنفّض ثوبه ونظر حوله	ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفي بآثار الثياب مبيتنا	ونلقط رفضاً من جمان تحطما

فاللادة التصويرية هنا تنقل من التجربة ، وتستوحي من مخزونات الفكر

والخيال ، والنوعان يمتدان في جسد الصورة العامة امتداداً تلتقي نقاطه في مواضع كثيرة ، فتتفيض الثوبين والنظر الخائف هنا وهناك وتغفية البيت بآثار الثياب كل ذلك مادة واقعية من صميم الحدث ، ولكنه يمزج بمشي القطة ، وصورة الكلام الذي يقطر الدم ، وهي مادة جلبتها التجارب القديمة والمشاهدات السابقة ، واستدعائها الخيال واوحى بها الشعور .

وقد أثر سحيم هنا ان يسوق الحدث على شكل قصة ، ولهذا التصق بالواقع دون ان يجمد وان يحف شعره ، فخلال ذلك تأتي المادة الخيالية فتعين على تلوين الحدث واضفاء لون نفسي عليه وصبغه بأجواء حي ، فالفتاة تمشي بدل وحركات مثيرة ، انها كالقطة التي تدخل ظلاً حلواً من جمال البادية ، رغم انها ليست من عناصر التجربة الواقعة ، بل استدعائها الخيال عن طريق التداعي الذهني .

ولعل صورة الكلام الذي يقطر الدم امعن صورته في الخيال ، لاني هذه المقطوعة فحسب ، بل في شعره كله ، انها صورة رمزية ، قد تشبهها صورته التي قدمناها قبل قليل ، وهي قوله : « إني أبيض الخلق » فكلماتها تجسيد لفكرة ذهنية ، وهل نستطيع ان نتخيل كلاماً يقطر الدم ؟ ولكن جموح هذه الصورة وإمعانها في الخيال لم يحولا بينها وبين اجتماعها بصور أخرى منتزعة من الواقع دون ان يمسخها الخيال إلا في التشكيل العام .

وقد نجد جماعات خيالية عند العبد ولكنها لا تبلغ منزلة هاتين الصورتين ، ففي قوله :

ألكني إليها عمرك الله يافتي      بآية ما جاءت إلينا تهاديا  
تهادي سـيل في أباطح سهلة      اذا ما على صمدا تفرع واديا

نجد صورة غريبة التشكيل ، فوجه الشبه بين تهادي المرأة وتهادي السيل  
لا نكاد نعثر له على نظائر في الشعر العربي ، ولم يستعمله العبد إلا في  
هذا الموضع ، ولعله وقع عليه عند شاعر سواه ، او اوحى اليه به في  
لحظة استغراق خيالية .

ويشبه هذا قوله يصف السحاب الثقيل .

وحط بذني بقرٍ بركه      كأن على عضديه كتافا

فهذه صورة أمعن في الخيال من السابقة ، لأنها تجمع جزئيات اضخم من  
جزئياتها ، فالسحاب الذي يغطي وجه السماء ، يشبه جملاً ضخماً ، يفوق  
التصور ويتعداه ، وهو جمل مقيد الحركة ، مكثف العضدين ، وتصور  
سحيم على هذا الشكل يدل على نظرة خيالية جمالية ، فهو يحدد في  
« اللامتناهي » شكلاً متناهيًا ، فمنظر السحاب وهو يغمر الآفاق غير  
محدد ، وليس فيه إلا قطع متناثرة تكون اجزاء غير مرتبطة بعضها  
ببعض ، ولهذا يظل التأثير بها غامضاً مادام الناظر لم يحدد فيها شكلاً  
معيناً ، فهو يحس إزاءها بشيء ، ولكنه غير واضح ، حتى إذا أثار فيه  
منظرها إحساساً خارجياً ، وربط بين أجزائها ربطاً خيالياً ، انتقلت  
نظرة من مجرد الحس الى عتبة الادراك ، لأن عملية تركيب الاجزاء في  
شكل واحد انما هي عملية عقلية تحتاج الى خيال وبصيرة وربط بين

الاشكال الحسية على نحو واع (١) .

ومن هذا يتبين ان خيال مسجيم حي خصب ، فاذا جمع اليه نقل الواقع ، فلأن الشعر العربي كله على هذا السّنن ، ولا يعقل أن ينطلق الى آفاق تتمدى حدود الخيال ، وتحطم حواجز البيئة والمحيط .

### ٣ - الاشكال الخارجية :

وغالباً ما يقف مسجيم عند الاشكال الخارجية لا يتمداها الى تصوير الشعور الداخلي ، لانه كثيره من شعراء العرب يعول على الحس ، يجسد به عاطفة او يعبر به عن فكرة ، كما تقدم ، ولكنه حين يرسم الابعاد الحسية للاشكال يراعي الدقة في الرسم فيحدد الزمان والمكان ، كما كان يفعل غيره ويعول على الالوان ، فيصفها بايجاز خاطف ، ويشرك في وصفه حاستيه الاساسيتين : سمعه وبصره ، ولا يلجأ الى حاسة الشم الا في معرض الصورة التقليدية التي ينقل بها تأثره بطيب ريا المحبوبة .

هذا هو يصف الثور الوحشي :

كسوت قتودي ناصع اللون طاويا	مروحا إذا صام النهار كأنما
بوعساء رمل او بحزفان خاليا	حمته العشاء ليلة ذات قرة
بأكليه يغري الكيلاب الضواريا	فصبحه الرامي من الغوث غدوة
على متنه سباً جديداً يمانيا	فجبال على وحشيه وتخاله

(١) انظر الاحساس بالجمال ١٢٠ - ١٢١



فهذه الايات دليل على الخصائص التي ذكرناها ، فالصورة الزمانية واضحة في « صام النهار » وليلة ذات قرّة والمكانية في « وعساء » رمل ، وحزنان اما اللون ففي « ناصع اللون » ، وتشبيهه متنه بالثوب اليماني الابيض .

وسحيم لا يحشد هذه الاشكال حشداً ، بل يضعها ضمن سياق خيالي حسي ، ولعل هذا ظاهر في توزيعه ذكر اللون ، ففي المرة الاولى يشير اليه في معرض الوصف والتمييز ، ولكنه في المرة الثانية يذكره في معرض تصويره لحركته أمام الكلاب ، فهو ينقل ذبذبة اللون في عينيه ، وذلك لا صلة له بعملية التمييز التي لجأ اليها في المرة الاولى ، ولهذا كان هناك تقريرى الاسلوب « كسوت قتودي ناصع اللون » أما هنا فالامر يختلف ، لانه لجأ الى التخيل ، فاستدعى ذهنه الثوب اليماني الذي عرف بالبياض « وتخاله سباً جديداً يمانيا » .

ويكثر من ذكر اللون في المراثيات الخارجية، فالسحاب ابيض مرة :

يضيء شمابيح قد بطنت      مثافيدَ رَيْطًا وريطًا سخافا

واسحيم مرة اخرى :

أرْبَتَ عليه كل هوجاء معصف      وأسحِمَ دانَ منزله يستعيدُها

والكتيبة من الجيش تبدي لعينِ العبد الوائناً شتى :

بلمومة كالليل رعناء فحمة      ورقراقة يعشي العيون حديدُها

والنبت الذي يراه يبدو لعينه اسود كالجبشي :

أنعت غيثاً حسناً نباته كالجبشي حوله نباته

وجملاً أم عمرو وتربها يختلف لونهاها :

باحمرّ ذيّال وآدم تتقي عيونها اليسرى جدّ يلني بُراها

وليس في ذهن العبد لون يؤثره على سواء ، فقد كان يستملي الواقع ويعتمده ، ولا نزعهم انه اختار اللون الاحمر الحار لجمال أم عمرو ليصور به على نحو غير مباشر شدة وجده ، لأن الصور الاخرى تردّ هنا وتظهر طريقة مسحيم في التقاط الالوان من التجربة الحسية التي يبلوها .

وإذا غلب على هذه الصور جانب البصر ، فثمة صور سمعية اخري تتناثر في بعض المواضع، فأنا تتقدم بتركيز شديد كقوله يصف صوت الرعد.

أجش هزيم سيله مع ودقه ترى خشب الغلان فيه طوافيا

فهو هنا يكتفي بنسبة « البحة » الى الرعد ، ولكنه في مكان آخر يشخص الغمام ، ويحيل صوت الرعد الاجش الى بكاء حزين مغيظ :

بكا شجوه واغتاظ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا

وأنا يلتقط النظائر الصوتية عن طريق التداعي ، فصوت الجملين الراحلين يشبه صوت بازيين وقعا على صيدن وتقلبا بهما :

كأن صياح ملحمين تقلبا بصيدن فانقضا صياح شباهما

ولكنه لا يسوق الصورة السمعية بالبساطة التي عرضناها قبل اثبات البيت،

فهو في بادئ الامر يقرب طرفي التشبيه على الطريقة التي تسمى في علم  
البلاغة ( التشبيه المقلوب ) ثم يحدد المشبه تحديداً يزيد دقة ، فصوت  
البازيين لا يشبه صوت شبا الجملين في كل الاحوال ، بل في حال معينة  
وذلك حين يتقلبان بصيدين ، ويكونان منقضين .

والصورة بعد اكثر دلالة على تنبه حاسة السمع عند سحيم ، فهو  
لا يريد ان يربط بين طرفي التشبيه هذا الربط البسيط ، فليس صوت  
الجملين يشبه صوت البازيين في كل شيء ، بل في الجلبة والاختلاط ، اذا لم  
يكن الصياح يُصور بنغمة رتية موحدة من الجملين كليهما ، فالجلبة  
والاضطراب هما اللذان يتميزان هنا ، وكذلك صياح البازيين .

ومن خصائص رسم الاشكال في شعره تلك العناية البالغة بالحركات،  
فلا تكاد تجد له صورة جامدة غير حركية ، اللهم الا في بعض المواضع  
النادرة التي يحدد الواقع شكلها الخارجي ، كقوله يصف النبات :

أنعت غيثاً حسناً نباته كالحبشي حوله نباته

فصورة الحبشي ونباته حوله لا حركة فيها ، ولكنها تثير في النفس لونها  
من الطرافة ، مما يعوض جمودها الخارجي .

وكثيراً ما تأتي الحركة عنده مشبعة بالاحساس الشعوري متلبسة له  
كقوله في الغزل :

ومثلك قد أخرجت من خيدر بيتها الى مجلس تجر بردا مسهما  
وماشية مشي القطاة اتبعتهما من الستر تخشى اهلها ان تكلمتا

فَقَالَ لَهُ : يَا وَبِجْ غَيْرِكَ اذْنِي      سَمِعْتُ كَلَامًا بَيْنَهُمْ يَقَطُرُ الدَّمَا  
فَنَفِضْ ثَوْبِيهِ وَنَظَرْ حَوْلَهُ      وَلَمْ يَخْشَ هَذَا اللَّيْلَ أَنْ يَتَصَرَّمَا  
نَعْفِي بِأَثَارِ الثَّيَابِ مَبِيتِنَا      وَنَلْقَطْ رَفْضًا مِنْ جَمَانِ تَحْطَمَا

ونظرة عابرة في الصورة الحركية تضع امامنا هنا كثيراً من الالوان  
الشعورية ولا سيما في البيتين الاخيرين فحركة تنفيض الاثواب والنظر هنا  
وهناك حركتان شعوريتان قصصيتان في وقت معاً ، كأنهما حركة تمثيلية  
يقوم بها العبد بعد ان دهمه نبأ فاجع .

وكثيراً ما يشير الى الحركة بايجاز وتركيز ، فترى الكلمات ثقلاً  
فيما تحملها من دلالة وتصوير ، كقولها يفخر بشجاعة سادته :

نَحْنُ حَمَلْنَا الْجَزْعَ حَيْثُ عَلِمْتُمْ	وَقَدْ احْجَمْتُ عَنْهُ تَمِيمٌ وَعَامِرٌ
بِجَاوَاءِ جَمْهُورٍ كَأَنَّ عَقَابَهَا	إِذَا رَفَعَتْ فِي قَلَّةِ الرَّمْحِ طَائِرٌ
إِذَا مَا فَرَعْنَا مِنْ سَوَارِ قَبِيلَةٍ	سَمَوْنَا لِأُخْرَى نَبْتَغِي مِنْ نَسَاوِرِ
وَوَلَّى دَرِيدٌ فِي الْغُبَارِ وَقَدْ رَأَى	مَنْبِيتَهُ مِمَّا تُثِيرُ الْخَوَافِرِ
يَفْرَجُ عَنَّا كُلَّ ثَعْرٍ نَخَافُهُ	مَسَحَ كَسْرَحَانَ الْقَصِيْمَةِ ضَامِرِ
وَكُلَّ لُجُوجٍ فِي الْعَنَانِ كَأَنَّهَا	إِذَا انْقَمِصَتْ فِي الْمَاءِ فَتَحْجَاءُ كَأَسِرِ

فحين نركز انتباهنا على الكلمات الحركية نجدها بالغة التأثير ، فهناك « حملنا  
احجمت ، فرعنا سمونا ، نبغى ، ولّى ... » كل فعل منها يشير الى  
مدى حركي طويل ، على قصر لفظه واختزاله ، وربما كان هذا الجانب في  
تشكيل الصورة هو المسؤول عن تفكك المشاهد في هذه القطعة ، فليس  
هناك ترابط بينها ، وكل بيت يستقل بمشهد ذي ابعاد واضحة .

#### ٤ - التشخيص والتجسيم:

وظاهرة التشخيص والتجسيم في شعر مسجيم ليست بارزة متضخمة ولا هي ضامرة هزيلة ، وقد وقفنا في الفقرات السابقة عند كثير من الصور التشخيصية في معرض حديثنا عن ظواهر خيالية أخرى ، كصورة السيف المرين ، والخلق الأبيض والكلام الذي يقطر دماً ، ولكننا لم نحلل جانب التشخيص فيها ، وإن اشرنا اليه اشارة خاطفة .

ولا شك أن هذه الفقرة أبعد الفقرات السابقة دلالة على عنصر الخيال ، لأن الشاعر لا يشخص الجمادات أو المعنويات إلا اذا عانى استغراقاً شعورياً فيما يصف ، وانتقل الى عالم خيالي ، وغاب عن محيطه الذي هو فيه ، وذلك الاستغراق يجعله يرى فيما حوله مخلوقات اسطورية غريبة الشكل والتكوين وتتحرك الاشياء أمام عينيه حركات شعورية روحية ، ومن هنا رأى السيف عارياً فأوحى اليه عريه بمئات المخاوف ، ورأى الكلام ينثال منه الدم ، الذي يجري في عروقه ، لقد نقله الاستغراق في لحظة الابداع نقلة بعيدة ، فلم يعد السيف حديداً تحركه اليد متى شاءت ، بل أصبح ذا جسد يتعري اذا شاء ، ويلبس غمده اذا شاء ، ولم يعد الكلام أداة تفاهم ، بل عاد حساماً تقطر منه الدماء .

ونقف عند ظواهر من هذا القبيل في ديوانه ، فنجد شخص المعنويات كالخلق الذي أصبح مادة تصطبغ باللون الأبيض ، والوجع الذي يخاطب لأنه تجسد ومثل للعين :

لو كان يعني الفداء قلت له      ها أنا دون الحبيب يا وجع

والشباب الذي يستوي مسادة تؤخذ منها الثياب ، سيرتدي منه الشاعر ما يرتدي ، أو يستوي طيفاً يزور ثم ينثني راجعاً لطياته :

وبان الشباب لطياته وقد كنت رديت منه عطايا

وكما شخص مسجيم المعنويات وجسمها ، شخص كذلك الجمادات الحسية ، ومنحها أرواحاً وأجساداً تتحرك بها ، وتشعر وتحس ، فالغمام يبكي على هذا الشكل :

بكى شجوه واغتاظ حتى حسبه من البعد لما جلعجل الرعد حاديا

والوادي يخاطب ويتفدى كأنه وسيط بين الشاعر ومحبوبته :

ألا أيها الوادي الذي ضم سيله إلينا نوى ظمياء حيت واديا

والقلوب نفسها تكتسب صفة جديدة ، فتصبح طيوراً نافرة لا تلبث ان يشدها إليه شرك عميرة الذي صنعه من شعرها الفاحم :

إلالي تصطاد القلوب بفاحم تراه أثيثاً ناعم الثبت عافيا

وهكذا نرى ظاهرة التشخيص غير خافية في شعر العبد ، مثله في ذلك مثل سواه من شعراء اللغة العربية تنتابه نوبات يغيب فيها عن حسه ، فتبدل ملامح الوجود من حوله ، ثم يثوب الى صحوه ، ، فيسوق أفكاره بلا تصوير ولا خيال .

٥ - تكرار الصور

وفي شعر مسحيم - كما في شعر غيره - ظاهرة بارزة واضحة ، هي ان الصورة تعاد مرة بعد مرة ، في غير قصيدة من قصائد الديوان ، ففي تصوير الغمام والمحبوبة ، وعدد الحرب ، ومفاخر الجاهلية ومثل القبيلة ، وكرم بطونها ، مشاهد مكررة ، ولنا في ذلك تفسيران : اولهما ان كثيراً من الشعراء تستهويهم بعض الاخيلة ، وتستقر في اعماقهم استقراراً راسخاً ، فلا تكاد لحظات الابداع تنزل على الشاعر حتى تستيقظ تلك الصور الغافية ، ويشتد عليه الحاحها ، ثم لا تلبث أن تتشكل في مظاهر جديدة ، وتبرز الى الدنيا بميلاد جديد ، وفي شعرنا العربي امثلة لا تحصى ، ويكفي ان نضرب مثلاً بالبحثري الذي سمي شاعر الطيف ، فقد ترسخت في اعماقه صورة طيف المحبوبة الذي يزوره ليلاً ، فهو ما يفتأ يتحدث عنه كلما عالج موضوعاً غزلياً .

غير أن هذا التفسير لا يكفي في تحليل ظاهرة التكرار الخيالي عند مسحيم ، لأن الصور التي ألمنا بها لم تكن من منابع شعوره ولا من تهويمات خياله ، بل يشركه فيها كثير من الشعراء الذين تقدموه ، والذين أتوا بعده ، ولهذا لا بد من اللجوء إلى تفسير ثان نرجع به الى تقاليد الشعر العربي ، وضيق المحيط الصحراوي وقلة تنوعه ، ورتوب المشاهد التي تبرز امام الشعراء العرب .

#### ٦ - بين اللوحة والمشهد العريض

واللوحات في الشعر الجاهلي والاسلامي قليلة جداً ، وغالباً ما تقع عليها في اوصاف الناقة والسحاب ، وفي غيرها تبدو الصور اجزاء لا يربط بينها رابط ، ولا تظللها الوان واحدة ، وكذلك الامر في شعر مسحيم ،

فأكثر المشاهد التي عرضناها من قبل لا تكون لوحة ، ولا تتحد اجزاؤها في بناء تصويري متكامل ، فهي مشاهد عريضة ، أي صور تنقل مرثياً أو مسموعاً بشكل مختزل ، وتعرضه عرضاً مباشراً ، وتضعه أمام السامع دفعة واحدة ، دون أن تقدمه جزءاً جزءاً في تتابع زمني ، حتى يتكامل بناؤه في نهاية اللوحة .

على اننا نجد بعض اللوحات الطويلة - كما قلنا - في أوصافهم للناقة والثور الوحشي والسحاب ، وقد حقق سحيم لهذه الأغراض نوعاً من التكامل ، وسنقف عند إحدى لوحاته الطبيعية ، من فائتيه الجيدة لتكون رمزاً لسائر اللوحات الأخرى ، يقول في وصف السحاب :

أحار ترى البرق لم يفتنض	يضيء كفافا ويجلو كفافا
يضيء شاربغ قد بطنت	مشافيد ريطاً وريطاً سخافا
مرته الصبا وانتجته الجنو	ب تطجر عنه جهاما خفافا
فأقبل يزحف زحف الكسير	يجر من البحر مرنا كشافا
فلم تنادي بأن لا برا	ح وانتجفته الرياح انتجافا
وحط بذى بقر بركه	كأن على عضديه كتافا
فألقي مراسيه واستهل	كمد النيط العروش الطرافا
يكب العيضاة لأذقانها	ككب الفنيق اللقاح العيجافا
كأن الوحوش به عسقل	ن صادف في قرن حج ديافا
قياماً عجلن عليه النبا	ت ينسفنه بالظلوف انتسافا

ونحب ان نجزيء تحليلنا لهذه اللوحة في فقرات خاصة لكنها متواشجة ،



لنكون اقرب الى الدقة وأمعن في التفصيل .

## آ - لوحة طويلة

وقبل كل شيء تبدو لنا اللوحة من النوع الطويل ، فهي لا تقف امامنا طفرة واحدة ، ولا تتحدد أبعادها في نظرة خاطفة ، بل تمر أمامنا جزءاً جزءاً كالشريط المصور ، ثم يلملم الذهب هذه الاجزاء فاذا هي لوحة كاملة .

في البدء يحدثنا العبد عن لمان البرق بشكل عام ، ثم يقدم إلينا جزئية صغيرة في البيت الثاني ، فاذا نحن أمام ضياء يكشف لنا جيلا لفته الفيوم ، كأنها أثواب متطابقة ، بعضها فوق بعض ، ثم يمر الشريط فتري الهواء ، من صبا وجنوب ، ينأى بالسحاب الخفيف ويبقي على السحاب الثقيل الذي يزحف كما يزحف الكسير ، ويتقدم المشهد خطوة أخرى ، فتري السحاب واقفاً عند مكان يقال له ذو بقر كأنه الجمل المقيد ، وهو يصب الماء صباً غزيراً ، ثم تستحيل هذه الأمطار - بعد أن يتقدم الشريط - سيولا تركب شجر المضاء ، ثم نجد في نهاية المشهد الوحوش الجائعة متجمعة هناك ، يشكل ازدحامها سوقا كالأسواق المعروفة بالازدحام .

على ان هذا الامتداد في الصورة لا يمر مرأً مباشراً ، بل يلتقط من حوله مشاهد جانبية ، فهناك صور الضرع ، والأثواب القيمة البطنة للجبيل ، وهناك العروش الطراف ، التي يدها النبط ، وسوق عسقلان ، والجمل الهائل الذي على عضديه كتاف .

وهذا الجمع بين التابع الزماني الطويل ، والمشاهد العرضية ، مألوف

في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وهو طبيعي جداً ، إذ ليس من المعقول أن تمر أجزاء اللوحة معرأة من ملابس جانبية ، فلا بد أن يكون هناك صور عرضية تستخدم في تلوين اللوحة الطويلة حتى في القصائد التي تصور انفعالات « شخصية » وتنقل حوارها الداخلي كقصيدة السياب ( حفار القبور ) .

### ب - الحركة في اللوحة

والحركة هنا شاخصة تبدأ بالفعل المضارع لتكون ماثلة للعين ، وتستمر في لجوئها إليه لهذه الغاية ، ويأتي خلالها الفعل الماضي لينقل الذهن نقلة عبر الزمن ، ويضعه أمام حركة سريعة ثم يعود المضارع ليرده إلى الحاضر يتملأ ويرقبه .

فحين يطالعنا في البدء الفعل « يضيء » ينقل إلينا حركة مستمرة توحى بالدوام والاطراد ، وكذلك يفعل الفعلان الآخران « يجلو ، يكب » ووسط هذه الحركة الدائبة يطالع الفعل « بَطِئَتْ » ليلفتنا إلى الماضي ، ويضعنا أمام حركة تمت وانتهت ، ولكن آثارها لا تزال ماثلة للعين .

وأحياناً يتعاضد الفعلان الماضي والمضارع أيولفا حركة توحى بالاستمرار والدوام ، لأن مركز الثقل فيها هو الفعل المضارع ، ووظيفة الماضي لا تعدو تلوين هذه الحركة وإضفاء لون حي على دوامها وثبوتها ، فالسحاب يزحف زحف الكسير « تلك هي حركته المتثاقلة » ولكن زحفه الملون بالفعل « أقبل » وهو يعطي الحركة مجالها المكاني ، ويجعلها ماثلة للعين ، شاخصة أمامها .

ويستمد سحيم هنا الحركة من منبعين : منبع واقعي يراه في حركة السحاب وبرقه ، ومنبع خيالي تمده به البيئة والمخترعات الفكرية والأغوار النفسية ، فاضاءة الشها ريخ وزحف النجوم ، حركتان واقعتان ، بيد أن زحف الكسير ، ومد النبط المروش ، وكب الفنيق اللقاح المجاف ، إنما هي حركة اجتلبها التداعي الذهني ، وطففت على مساحة الشهور في لحظات الابداع ، بعد ان كانت غائرة في اعماق سحيقة من اللاشعور .

### ج - التشخيص في اللوحة

وقد عانى سحيم حالات من الاستفراق وهو يجمع هذا المشهد ، فظهرت له المراتب على غير حقيقة ، ولبستها ارواح خفيفة احالتها الى مخلوقات اسطورية من نوع غريب ، فالبرق لم يغمض ، والسحاب يستهل عبراته بعد ان تجسد في صورة الجمل الذي سد الافاق ، والصبا عادت ترى ضروع الغمام كالمرأة ، وكذلك انتجفته الرياح كما تفعل الفلاحة بضرع الشاة او الناقة ، ولا شك ان للبيئة هنا أثراً واضحاً ، اذ امدته بتلك المادة البدوية ، ولكن التشكيلات التصويرية لا تقف عند حدودها ، بل تمدوها الى الاغوار النفسية ، ولهذا جاءت وهي لا تخلو من آثار الشهوة الجنسية عنده ، ولا سيما في تشبيهه طفيان السيول على المضاء بكب الفنيق اللقاح المجاف .

### د - الالوان والايقاع

وقد وقف سحيم عند الالوان التي رآها في الطبيعة ، ولكنه اكتفى بذكرها دون ان يغنيها فلاح له الضياء والظلام ، والاثياب البيض المتنافدة ،

ورأى النيم الخفيف والنيم الكثيف ، وعروش النيط الملونة ، وهي كما ترى ألوان متعددة ، عبر عن بعضها تعبير مباشراً ، وأوحى بالآخرى إيحاء دون ذكر صريح لها .

أما عنصر الايقاع في الصورة فهو في الحقيقة ليس من عناصر تكوينها الشكلي ولكنه عنصر جانبي يعني المشاهد ، لأن أجزاء اللوحة تتوارد الى ذهن السامع في تتابع زمني ، منقولة على متون الالفاظ ، ولهذا تلبس الصورة البصرية هنا نشوة صوتية ، ويرتدي الشريط التصويري رداء موسيقياً ، وقد واكبت نفحات البحر المتقارب المتلاحقة ما في اللوحة من تلاحق الصور وتتابع المشاهد .

## القائمة

١ - نظرة للمقدماء اليه

٢ - منزلته في الغزل

آ - منزلته بين الغزليين

ب - موازنة بينه وبين امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة



## نظرة القراء اليه

لقد لفتَ سحيم أنظار النقاد العرب ، مثلما لفت أنظار اللغويين ،  
فكما استعان هؤلاء بلفظه لاثبات الشواهد النحوية ، والصرفية ، واللمنية ،  
قرظ اولئك شعره ، وامتدحوه ، ووجدوا فيه شيئاً يقولونه .

أما ابنُ سلام الجمحي فقد صنّفه مع الجاهليين ، ووضعه في الطبقة  
التاسعة من فحولهم وذكر أنه « حلّ الشعر ، رقيقٌ حواشي الكلام ، (١) ،  
ومثل هذه الشهادة تصدر عن المفضل الضبي فقد كان يرى سحياً « حسن  
الشعر ، رقيق الالفاظ ، (٢) ، واكتفى ابن قتيبة بقوله عنه « وكان شاعراً  
محسناً ، (٣) ، وكذلك فعل السمعاني حين قال « كان شاعراً جيد القول ، (٤)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٥٦ (٢) الاشياء والنظائر ٢٠/٢

(٣) الشعر والشعراء ٤٠٨/١ (٤) الانساب ١٦٧

ولمته أبو الفرج بالشاعر المطبوع (١) .

والى جانب هذه الشهادات العامة في جودة شعره نجد لمؤلفه أقوالاً  
تخص قصيدة أو بيتاً بالثناء والاعجاب ، فقد ذكر أبو هلال العسكري  
أن قوله :

إن كنتُ عبداً فننسي حرّة كراماً      أو أسودَ اللونِ إني أبيض الخلق  
« أحسن ما مَدَح به أسود » (٢) .

وقد كان مصعب بن عبدالله الزبيري يستحسن منه هذا البيت  
أيضاً (٣) ، كما كان العسكري يعد من بليغ الكلام قوله :

فما زال بردي طيباً من ثيابها      إلى الحول حتى انهج البرد باليا (٤)

وامتدح الخالديان تشبيهه مشي المرأة بحركة السيل في قوله :

ألكني إليها عمرك الله يا فتى      بآية ما جاءت إلينا تهاديا  
تهادي سِيل في ابطح سهلة      إذا ما علا صمدا تفرع واديا

وذكر أنه « حسن في مشي النساء ، وقد اخذه جماعة » (٥) من الشعراء  
عن المبد ، وذكرنا أيضاً أن عمر بن أبي ربيعة ، وأبا دهب ،  
أخذوا قوله : (٦) .

(٢) ديوان الماعاني ١٦٦/٢

(١) الاغانى ٢٠

(٤) ديوان الماعاني ٢٦٠/١

(٣) الاغانى ٣/٢٠

(٦) نفسه ٢٢/٢

(٥) الاشباة والنظائر ٣٢/٢



اشارت بمدراها وقالت لتربها      اعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا  
رأت قنبارثا وسحق عباءة      واسو مما يملك الناس عاريا

اما يائته فقد كانت تسمى الديباج الحسرواني (١) ، سماها بذلك  
المفضل الضبي - كما يذكر الخالديان - (٢) ، وذكر السمعاني انها من جيد  
شعره (٣) ، واختار المغنون ابياتا منها غنوها كما فعل ابن سريج ،  
ومخارق (٤) ، وحنان وغيرهم (٥) .

### منزله في الغزل

آ - منزله بين الغزلين :

وكذلك لم يختار سحيم الغزل الحسي الا لانه يعبر عن نزاعه وشهواته -  
كما ذكرنا من قبل - ولانه يجد فيه الجمال الذي تجود فيه شاعريته ،  
وتذكو قريحته ، لقد سار في الطريق التي عبدها امرؤ القيس ، وسلكتها  
الشعراء الغزلون في الجاهلية ، من مقلدين في النسيب ، ومن محبين نقلوا  
اليها تجاربهم ، ومغامرين تحدثوا عن شهواتهم .

ولم يكد ينتهي المطاف بسحيم على الصورة المفزعة التي بها حتى ترك

---

(٢) الاشباه والنظائر ٢/٢٦ وانظر الديوان ١٦

(٤) الاغاني ( ساسي ) ١٦٩/١٩

(١) الديوان ٧

(٣) الانساب ١٦٧

(٥) نفسه ٥/٢٠

وراءه نتاجا من الغزل يخلد ذكره ، ويحمل الشعراء على محاكاته ،  
والاقتباس منه مثالا اقتبس هو يوما عن سبقه .

وسيجم خامل الذكر بين شعراء المدرسة الغزلية اذا نحن قسناه  
الى امرئ القيس وابن ابي ربيعة والعرجي ، ويرجع هذا الى اضطراب  
شعره وضياح قسم منه ، واهمال الرواة على ما يظهر لروايته ولكن الذي  
يبدو لنا انه كان يتمتع بمنزلة تذكر قبل مرحلة التدوين ، ويتضح هذا من  
تأثر عمر بن ابي ربيعة بشعره ، ومحاكاته احيانا لأفكاره وعباراته وصوره .

ولعله هو الذي من السنة امام عمر بن ابي ربيعة في نقله احاديث  
النساء عنه ، فقد ذكر في بعض ابيات يائته شيئا من ذلك كقوله :

وقائلة والدمع يحدر كحلها هذا الذي وجدأ يبكي الفوايا

وقوله :

أشارت بميدراها وقالت لترها أعبد بني الحسحاس يزجي القوايا

فأخذ هذا عمر وطوعه لتغزل النسوة به ، ولم يدعها مجرد حديث عارض  
قد يكون فيه من الاستخفاف أكثر مما فيه من الاعجاب .

وكذلك أعطى غيره من شعراء الغزل فكرة ايثار الخلوة مع من  
يحبون ، وذلك حين قال :

فيا ليتني والمامرية نلتقي نرود لأهلينا الرياض الخواليما

فجاؤوا بعده ، وَغَوَّوا هذه الفكرة ، وأضافوا إليها .

فلا غَرْوَ إِذَا ان يكون مسجيم ذا منزلة تذكر في الفـزل العربي ،  
فكثيراً ما يكون أمثاله من الشعراء ذوي المنزلة الثانية ارهاصاً بيزوغ نجم  
عباقره بمدم (١) ، فاذا كان أهل الصبوة ايذاناً بظهور أبي نواس في العصر  
العباسي فلا يبعد ان يكون مسجيم ايذاناً بيزوغ نجم عمر بن أبي ربيعة  
وامثاله في العصر الاسلامي .

### ب - بينه وبين امرئ القيس وعمر :

#### ١ - ترابط حلقات الشعر في الزمن

إن الشعر شيء واحد كالحياة ، فهو في حقيقته مادة او طاقة  
مستمرة ، وهو من الوجهة التاريخية حركة متواصلة مترابطة ، وان شئت  
سلسلة من المظاهر المتتالية التي يكمل بعضها بعضاً ، فكل شاعر يُعَبَّرُ  
الى حد ما عن هذه الحركة منذ ايام هوميروس أواسلافه حتى هذا اليوم .  
ذلك ان الشعر قد حل فيه وأصبح يصدر عنه مرثياً او مسموعاً من  
خلال هذا الحلول ، وما القصائد التي خلفها لنا الشعراء إلا سجل لهذا  
الحلول الجزئي العابر ، ومن هنا لن نقف حركة الشعر لما له من قوة  
جبارة ووظيفة سامية . (٢)

---

(١) انظر : 41 : p . On poetry and poets .  
(٢) Lectures on poetry G . W . Machail .  
قلا عن : 12 : p . Principles of Literary criticism

ومن هنا نستطيع ان نربط بين النقاط الثلاث التي يحتل مراكزها  
ثلاثة من شعراء الغزل المكبار في تاريخ شعرنا العربي : امرؤ القيس ،  
وسحيم ، وعمر بن أبي ربيعة ، فهم يشكلون خطاً تاريخياً متواصلاً ،  
مترابطاً الحلقات ، بدأه امرؤ القيس في الجاهلية ، وملاً بطاح الجزيرة  
العربية غر القصائد ، ثم شغله طلب الثأر فامتد في غزله عنصر حزين  
متشائم ، حتى اذا جاء سحيم لونه ونوعه ، بما اوتي من عدد التلوين  
والتنوع ، كالوراثة الجنسية ، والتشكيل الجسدي ، والعبودية التي لازمته  
واخيراً جاء عمر فأغناه بترفه وبيئته المفتحة ، وحياته اللاحية .

ولا شك أن هذا الخط الشعري الغزلي ، لا تستوي امامه العثران ،  
ولا يمتد امتداداً حراً خالصاً ، فبين الشعراء الثلاثة مفارقات متنوعة ونقاط  
التقاء كثيرة ، ولا تنهياً لنا الموازنة الا اذا عرضنا لهذه ، وبحسنا تلك ،  
وعندها تتجلى لنا منزلة سحيم في هذا الخط الشعري ، ويتبين لنا وجهه  
بين وجهي صاحبيه : امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

## ٢ - مفارقات بين الثلاثة :

### أ - فارق اجتماعي

وأول ما يلوح لنا في هذا المعرض ان سحيم يختلف عن صاحبيه  
اختلافاً كبيراً في المنزلة الاجتماعية التي يشغلها ، فهو انسان وضع اذا  
قيس الى سلطان امرئ القيس وعزة عمر ، انه عبد رقيق ، لا وزن له  
في تلك القبيلة التي يحتد فيها الشعور بقيمة النسب ، وترابط البطون ،

ومن هنا اختلفت نظرة المرأة اليه ، ونظرتها الى صاحبيه ، فهي تتعالى عليه ، لأنه دونها ، وتحتقره لان البيئة نمت في نفسها هذا الشموخ على العبد الأرقاء .

ولا شك ان مثل هذه النظرة من الجنس الآخر ، سيكون لها صدى في نفس العبد ، فعلى حين نرى عمر يصور لنا سحره للنساء ، وهيامهن به ، نرى العبد في غير موضع من شعره يصور نفورهن منه ، واستخفافهن به .

وكما اختلفت القيمة الذاتية ، اختلفت البيئة التي جمعت الثلاثة ، فبيئة امرئ القيس بدوية صرف ، الى جانب ثرائها ولهاؤها ، أما بيئة عمر فاسلامية صرف ، ولها مواضع وتقاليد تختلف عن بيئة الشاعر الجاهلي ، وقد عاش سحيم في البيتين كليهما ، فطفت عليه البيئة الجاهلية ، وذابت المواضع الاسلامية أمامه ، فلم يكن لها في شعره وغزله غير ظلال باهتة لا تكاد تظهر ، الا في تلك التعابير المباشرة التي يذكر فيها الاسلام ، او يصرح باسم النبي وهو تأثير سطحي لم يهيب للعبد ان يتمثل شيئاً اسلامياً ثم يصدر عنه بعفوية وانطلاق ، ولهذا ظلت انطلاقاته جاهلية النزعة ، بدوية الميل ، قبلية الهوى .

وهو في هذا يدنو من حلقة امرئ القيس ، ويبعد شيئاً عن حلقة عمر ، فممر إنسان يعيش في الحاضرة ، بعد ان اخذت تلهس طريقها الى بناء مجتمع له مقوماته وأصوله ، وتبعث عن حياة تحفها النعومة ، ويحيط بها الترف ، وتنبأ ما استطاعت عن شبح الحرب، وحدة العvisية ،

أما امرؤ القيس فقد عاش في قلب الجاهلية ، وسيطرت عليه اعرافها وتقاليدها ، وحملته على ان يعاني حياة شقية في طلب الثأر كما صبغت غزله بالحسنة البدوية التي لا تكاد تدرك إلا ما تلمسه وتحس به ، وكذلك كان سحيم يعيش في وسط قبيلة أسد ، وقد بلاحياتها ، وحروبها ، وهزائنها ، وانتصاراتها ، وعرف نساءها ، واتصل ببعضهن ، وعرف رجالها ، ومدح بعضهم ، وأشاد بكرمهم .

#### ب - فارق زمني

ولا يقف أمر هذه المفارقات عند هذا الحد ، بل يمتد إلى الزمن الذي عاش فيه كل من هؤلاء الشعراء الثلاثة فالعرب منذ القرن السادس الميلادي وثقيلته ، أخذوا يتجهون إلى بناء حياة غير حياتهم ، ولكن ذلك كان في نطاق القبيلة لا يكاد يتعداه ، فبعض القبائل كانت تسمى إلى التجارة ، وتجدها فيها مجالها الحيوي ، على حين ظلت قبائل أخرى تمارس الغزو وتجدها فيه وحده سبيل الرزق ، ومجد الحياة ، ثم ظهر الاسلام فوحد القبائل ، وكاد يوحد العقول منذ السنوات الأولى من سيادته .

ولا يشك أحد في أن التطور الفكري عند الشعراء ، كان مرتبطاً بهذا التطور الزمني فحياة امرئ القيس من حيث الفكر تمتد بدائية إذا قيست إلى حياة عمر بن أبي ربيعة ، تلك الحياة التي أصبحت فيها العقول تمارس لوناً من ألوان النشاط الفكري ، سواء في نظرتها إلى حياتها الدنيوية ونظرتها إلى فهم الحياة ، وفلسفة الوجود . قد تكون النظرة آنذاك لا تزال على شيء من العفوية والبساطة ولكنها على كل حال غنية

إذا قيست إلى فهم الجاهلي لأسرار الكون وأغوار الوجود .

خذ مثلاً بيتَ امرئ القيس المشهور في وصف الليل :

فيالكَ من ليلٍ كأنَّ نجومه بكلِّ مغارِ الفتْلِ شدَّتْ يذبل

وحينئذ تدرك طبيعة الفكر الذي يصدر عنه الشاعر الكبير ، فأبي تصور يتصور به طبيعة النجوم ؟.. صحيح ان عصر عمر لم يحقق فيها شاملاً لجزيئات الطبيعة ، غير أنه إذا قرّن إلى عصر امرئ القيس يبدو على على جانب عظيم من نضج الفكر واتزان الادراك .

أما سحيم ، فبيئته الزمنية لا تختلف عن بيئة امرئ القيس ، فالاسلام لم يمسّ عقله إذا مسّ قلبه ، ولهذا ظل في غط تفكيره مرتبطاً بصور الجاهليين وأخيلتهم ، لقد كان الشعر مدرسته الفكرية التي يقتبس منها فهمه للحياة ، وإدراكه للكون ، فهو مثل كثيرين من العرب والأعراب ، مارس الاسلام صلاةً وصياماً ، ولكنه لم يمارسه فكراً وثقافة .

أما عمر ، فلا ندّعي أنه درس الاسلام دراسة واعية ، ولكن البيئة المكية من حوله ، وما انتشر فيها من وعي إسلامي كانت كافية لتهدب عقله ، وتجعل نظراته تختلف عن نظرة صاحبيه ، سحيم ، وامرئ القيس .

ج - فارق نفسي

وهنا نخلص إلى لب البحث ، فالفسارقات في المجتمع ، والزمن ،

والفكر ، تلقي ظلالاً شاخصة على صفحة النفس ، ويتشكل النتائج  
الأدبي وفق هذه الظلال .

والحق أن ما بين الشعراء الثلاثة من مفارقات يظهر لنا في غير  
موضع من أشعارهم ، فامرؤ القيس يتعالى على المرأة ، ولكنه تعالى بدوي  
فيه كثير من العنجهية والخشونة ، أما عمر فلا يتعالى عليها ، ولكنه  
يصور مسجده لها ، وإقبالها عليه ، وبهذا يجتمع الشاعران في الغرض العام ،  
ولكنهما يختلفان في جوهر النظرة النفسية ، فإذا التقيا في تعبير واحد  
اختلفا في الشكل الذي يقدمانه به ، امرؤ القيس يدخل خيمة محبوبته ،  
فتخاف عليه من أعين الرقباء من ذويها ، فيقول لها :

فقلت : عَيْنُ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا      وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

إنها خشونة البدوي ، وجدته النفسية ، ولكن انظر الى عمر  
وقد قال لصاحبه في مثل هذا الموقف :

فقلت لها : بل قاذبي الشوق والهوى      إِلَيْكَ وَمَا عَيْنُ مَنْ النَّاسُ تَنْظُرُ

أما مسجيم فموقفه متقلب ، خاضع لنزوات نفسه في لحظات الابداع ،  
وللمنبه الذي أثار فيه شيئاً ، ودفعه إلى القول ، فهو مرة شامخ  
بأنفه أمام المرأة ، وهو طوراً شاكٍ منها ، متهاكٍ عليها ، يحس  
بوضاعته أمامها .

ومثل هذه المواقف المتغيرة لا تعدو أن تكون تعبيراً عن شعور  
مسجيم بالقصور ، من جراء ترسبات القبح في نفسه ، وظلال السواد



المكروه عند المرأة ، وطبيعة الحياة الوضيعة التي يعيشها رقيقاً بين بطون أمد .

ولاشك أن طبيعة الحب عند الشعراء الثلاثة تختلف اختلافاً بيناً ، فهو عند امرئ القيس حب بدوي يمازجه الجنس ، وتحف به الخشونة ، ويقويه التعالي، أما عند عمر فحب جمالي ، تدفعه استجابة حادة للمفاتن، ويذوب فيها ، وتغشاه غيبوبة حياها ، ثم لا يفيق إلا على منبه جمالي جديد ، يطغى على المنبه الأول ، بعد أن أخذ النسيان والضعف يسيطران عليه ، فيعاني تجربة جديدة وينتظر زوالها بظهور منبه جديد أيضاً .

وحب سحيم متقلب ، فيه من خشونة امرئ القيس ، وفيه من نعومة عمر ، وهو في كلتا الحالتين يعاني صراعاً حاداً من جراء أعمال الترسبات المتناقضة في نفسه ، وإن كان حبه الجنسي طاغياً على نظيره عند امرئ القيس .

#### د - فارق في

وقيمة تلك المفارقات التي تحدثنا عنها إنما تكمن في توجيهها الاثر الفني الذي يصدر عن الشاعر ، وتلون جوانبه الشاخصة ، واطهار اللون الذاتي ضمن الألوان التقليدية الطاغية ، ولهذا تبقى الشعراء الثلاثة في كثير من فنون القول ، واختلفوا أيضاً في كثير من رسم المشاهد .

فسحيم مثلاً لم يمس الاطلال إلا مساً رقيقاً ، ولم يعرض للمينها ورسومها الا في ابات قلائل ثم لم يكن يتخذ منها تلك الانطلاقة الى

وصف المحبوبة ، أو رسم مشهد بدوي ، ومن هنا فقدت الاطلال في شعره انحاءها الغرامي ، وإثارتها الفنية ، على حين امرؤ القيس يطيل فيها الوقفة ، ويتحدث عن ذكرياته فيها ، ويستحضر الماضي اللذيذ الذي عاشه ، ويصف مشاهدتها الباقية على كثرة الرياح والامطار ، ثم يأتي ابن ابي ربيعة ، فيكون له من الاطلال موقف جديد ، يمزج فيه المعطيات التقليدية البدوية ، والمعطيات الحضرية الذاتية ، فهو - كما يقول الدكتور شكري فيصل - لم يقف على الاطلال وانما استخدم الاطلال ، ومعنى ذلك انه اتخذ منها حين لجأ اليها أداة فقط تذكره بصاحبتها (١) واذا وصف احياناً مشاهدتها البدوية التقليدية خلطها بمشاهد حضرية ، فهو يجمع الحمامات الثورق المفردة على الافنان الى الطباء والوحوش البرية الرائعة فيها . (٢)

وتطالعنا ظاهرة فنية اخرى ، وهي ان عمرانشغل بالغزل ، واخلص له ، ولا تكاد تجد في ديوانه شعراً سواه ، أما امرؤ القيس وسحيم ، فلها اغراض فنية اخرى شاركت الغزل ، ووزاته ، استوحاها امرؤ القيس من ملابسات حياته وتجاربه ، واستمدتها سحيم من البيئة آنأ ، وتجاربه الذاتية آنأ آخر .

وطبيعة الغزل تختلف بين شاعر وآخر من هؤلاء الاعلام ، فالغزل الجنسي متقد عند سحيم ولكنه عند امرؤ القيس معتدل ، على حين تراه فائراً عند عمر .. سحيم لا يصف الواقعة الآثمة فقط ، بل يسكب عليها

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ٤٣٤

(٢) نفسه ٤٣٦

نفحة شعورية حادة ، فهو يَمَرُّها كالذكرى ، ويُحْيِيها من جديد ، أما امرؤ القيس فيذكرها ، ويصفها ، ولكنك تفتقد النفحة الشعورية التي تجدها هناك ... ان مسحياً يعرضها عرض المحروم ، أما امرؤ القيس فيصورها تصوير المترف الذي دللته الحياة ، وتلقاها بالعبث واللهو ... وينقى عمر بعيداً عن وصف المشاهد الآثمة ، فهو كالفراشة يتمتع بجمال المرأة ، ويحوم حوله ، ولكنه لا يحب منه ، ولا يتصوره حلاً آثماً ، مثلما فعل مسحيم ، ولا يجعله جهرأ فاحشاً ، مثلما فعل امرؤ القيس .

وهنا تلوح لنا مفارقة فنية أخرى ... فما مدى ارتباط الشعراء الثلاثة بالواقع ؟ .

أما امرؤ القيس فلا يبدو ان تكون تجاربه الواقعية هي التي حملها شعره الذي بين ايدينا فحياته وترفه ، وتوافر الملابس من حوله ، يجعل التقاء الآثم بالمرأة شيئاً متوقماً غير مستبعد ، اما مسحيم ، فربما اصاب شيئاً مما ذكر ، ولكنه لم يصبه كله ... لقد كان يضع نفسه في وسط فني ، يحاكي فيه امرأ القيس ، وان لم يبلُ من التجارب ما بله ، أما عمر فقد أحاط به وسط فني من نوع آخر ، وسط المطربين والمطربات ، ولهذا صدر عن واقع في بعض ما عرض له ، ولكنه هو الآخر كان يقول اشياء كثيرة لم تقع له .

والى جانب هذا كله ، نجد في شعر عمر تفصيلات لا نجدها في شعر الشاعرين الآخرين ، لقد أفاد من محاولتهما الفنية ، فعمق وفصل ، ونوع ، .. القصة عنده - مثلاً - اكثر حيوية وأجود حواراً ، وأطول

حادثة ، بما هي عند امرئ القيس وسحيم ، لقد كان العبد يركزها تركيزاً شديداً ، بل كان يخطفها خطفاً ، اما امرؤ القيس فيسردها سرداً موجزاً ، فيه حوار ، وفيه عرض ، ولكنه دون سرد عمر وعرضه وحواره .

وكما تختلف الظواهر الفنية عند الشعراء الثلاثة من حيث الشكل ، والمضمون الفكري ، تختلف كذلك من حيث المضمون الشعوري ، فنحن نجد عند امرئ القيس وعمر تفاعلاً يقرب من المرح ، فكلاهما يجعل المرأة أداة لهو ، تمتع عنده المتعة ، وتثير فيه اللذة ، أما سحيم فتعلقه بالمرأة من نوع آخر ، إنه جدي في مجالها ، يحبها ، ويشواق إليها ، ويستعيد ذكرياته معها ، إنها تعيش في دنياه الحاملة ، فرقة يتفاعل ، ومرة يتشائم... تجارب متقلبة ، تمر به . . . تحنو عليه امرأة فيسعد ، وتتعالى عليه أخرى فيحزن ، ومن هنا كان الجو الشعوري في غزله غير ثابت ، على حين تراه عند الآخرين على شيء من الاستواء .

### ٣ - نقاط الالتقاء

تلك هي المفارقات ، فما نقاط الالتقاء ؟

أول ما نلاحظه من اجتماع الشعراء الثلاثة ، هو انهم جميعاً ينتمون إلى مذهب واحد في الغزل ، مذهب لا يعرف العذرية ، فليست المرأة ملاكاً طاهراً ، يؤنسهم قربه ، ويوحشهم بعده ، ولكنها امرأة ذات جمال يستهويهم ، ومفاتيح تثير في قلوبهم استجابات جمالية ، وهم لذلك لا يتحدثون عن آلام الفراق ، وعذاب الهجر ، بل يقفون عند شكل المرأة الخارجي ،

أو وصف تجربة وقعت لهم ، أو تخيلوها وقعت ، على اختلاف ما بينهم في هذا .

ومن هنا التقى شعرهم في خلوه من البكاء ، والهجر ، والحرمان ، - ما عدا شذرات لا حساب لها لقلتها - وظل يحوم حول شكل المرأة ، وينظر اليها لعلها أنها محبوبة فتفتت الروح ، بل على أنها امرأة أثارت الجسد .

ولهذا كان المضمون الشعوري في شعرهم لا يتميز بالثبوت والدوام ، بل بالتنقل ، والتنوع ، فليس في حياة كل واحد منهم امرأة معينة ، بل نساء غير معينات . . . وقد يحبون ، ولكنه الحب السطحي الذي تهيمه حاسة جمالية ، وقد يتعلقون بامرأة ، ولكنه التعلق السريع الزوال ، الذي لا يلبث أن يجد مجالاً جمالياً يستهويه ويفتته ، وعندها يتحول اليه ، ويعيش فيه ، ويأنس به .

\* \* \*



## المصادر والمراجع

### آ - العربية

- ١ - الابدال والمعاقبة والنظائر الزجاجة تحقيق عز الدين التنوخي دمشق . مجمع اللغة العربية . ١٣٨١ - ١٩٦٢
- ٢ - الاتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي الطبعة الثانية . مصر . ١٣٥٤ - ١٩٣٥
- ٣ - الاحساس بالجمال جورج ساتيانا ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي مكتبة الانجلو المصرية . بلا تاريخ .
- ٤ - اسرار العربية عبد الرحمن الانباري تحقيق بهجة البيطار دمشق . المجمع ١٣٧٧ - ١٩٥٧
- ٥ - الاسس الجمالية في النقد العربي الدكتور عز الدين اسماعيل دار الفكر العربي ١٩٥٥

- ٦ - الامس النفسية للابداع الفنى الدكتور مصطفى سويىف  
الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر ١٩٥٥
- ٧ - اسماء القتالين محمد بن حبيب فواد المخطوطات .  
تحقيق عبدالسلام هارون .
- ٨ - الاشباه والنظائر الخالديان تحقيق السيد محمد يوسف  
القاهرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥
- ٩ - الاشتقاق ابن دريد تحقيق عبدالسلام هارون  
مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٨ - ١٩٥٨
- ١٠ - الاصابة ابن حجر العسقلاني ( احمد بن علي )  
مصر . مطبعة مصطفى محمد ١٣٥٨ - ١٩٣٩ والمطبعة الشرقية ١٩٠٧
- ١١ - الاصمعيات الاصمعي تحقيق شاكر وهارون دار  
المعارف ١٣٧٥ - ١٩٥٥
- ١٢ - اعراب القرآن الزجاج ( منسوب اليه ) تحقيق ابراهيم  
الايباري القاهرة . تراثنا ١٩٦٣
- ١٣ - الاعلام خير الدين الزركلي الطبعة الثانية .  
١٩٥٤ - ١٩٥٩ م
- ١٤ - الاغانى علي بن الحسين الاصبهاني ( ابو الفرج )  
حتى الجزء السادس عشر . طبعة دار الكتب المصرية .
- ١٥ - الاغانى ابو الفرج الاصبهاني بهد الجزء السادس عشر .  
طبعة ساني .



١٦ - مقدمة الياذة هوميروس سليمان البستاني مطبعة الهلال

بمصر ١٩٠٤

١٧ - الامالي اسماعيل بن القاسم ( ابو علي القالي ) الطبعة

الثالثة . مصر ١٣٧٣ - ١٩٥٣

١٨ - امالي الزجاجي عبدالرحمن الزجاجي تحقيق عبدالسلام

هارون مصر . المؤسسة العربية الحديثة . الطبعة

الاولى ١٣٨٢

١٩ - إنباه الرواة على إنباه النحاة علي بن يوسف القفطي

تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم القاهرة . دار الكتب

المصرية . ١٣٦٩ - ١٩٥٠

٢٠ - الانساب عبد الكريم بن محمد السمعاني ليدن . طبع

بالزنكوغراف ١٩١٢

٢١ - انساب الاشراف أحمد بن يحيى البلاذري ذخائر

العرب . مصر ١٩٥٩

٢٢ - انساب الاشراف البلاذري تصوير مكتبة المثنى ببغداد

٢٣ - الانصاف في مسائل الخلاف عبد الرحمن الانباري

تحقيق محيي الدين عبد الحميد الطبعة الثالثة ١٣٧٤-١٩٥٥

٢٤ - ايام العرب في الجاهلية محمد احمد جاد المولى وزفيقاه

الطبعة الثالثة . مطبعة عيسى البابي الحلبي

٢٥ - ايام العرب في الاسلام محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد

البجاوي الطبعة الثانية . دار احياء الكتب العربية

١٣٨١ - ١٩٦١

٢٦ - البخلاء الجاحظ تحقيق الدكتور طه الحاجري

ذخائر العرب ١٩٦٣

٢٧ - بغية الوعاة جلال الدين السيوطي القاهرة ١٣٢٦

٢٨ - بلوغ الارب محمود شكري الالوسي الطبعة الثالثة .

مصر مطابع دار الكتاب العربي ١٣٤٢ هـ

٢٩ - البلاغة الغنية علي الجندي مكتبة الانجلو ١٩٦٦

٣٠ - البيان والتبيين الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون

القاهرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ - ١٩٤٨

٣١ - التاج في اخلاق الملوك الجاحظ تحقيق احمد زكي

مصر . المطبعة الاميرية ١٣٢٣ - ١٩١٤

٣٢ - تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الطبعة

الثانية . ١٣٥٩ - ١٩٤٠

٣٣ - تاريخ الادب العربي رجبىس بلاشير ترجمة الدكتور

ابراهيم كيلاني دمشق . دار الفكر ١٩٥٦

٣٤ - تاريخ الامم والملوك ابن جرير الطبري طبعة دار

المعارف بمصر

٣٥ - تاريخ التمدن الاسلامي جرجي زيدان القاهرة ١٩٠٥

٣٦ - تاريخ الدولة العربية يوليوس فلهاوزن ترجمة محمد

- عبد الهادي ابو ريده سلسلة ١٠٠٠ كتاب . مصر ١٩٥٨
- ٣٧ - تاريخ الشعر العربي نجيب محمد البهيتي القاهرة .  
دار الكتب ١٩٥٠
- ٣٨ - تاريخ اللغات الشرقية اسرائيل ولفنسون الطبعة  
الاولى ١٣٤٨ - ١٩٢٩
- ٣٩ - تاريخ بغداد احمد بن علي الخطيب البغدادي مصر  
١٣٤٩ هـ
- ٤٠ - تاريخ مدينة دمشق ابن عساكر تحقيق صلاح الدين  
المنجد مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق
- ٤١ - التجريد الصريح لاحاديث الجامع الصحيح احمد بن احمد  
الزبيدي تصوير دار الارشاد . بيروت
- ٤٢ - تحفة الالبه فيمن نسب الى غير ابيه مجد الدين الفيروزابادي  
تحقيق هارون نواذر المخطوطات ١٣٧٠ - ١٩٥١
- ٤٣ - تزيين الاسواق بتفصيل اشواق الاشواق الشيخ داود  
الانطاكي مصر . الطبعة الثالثة ١٣٢٨ هـ
- ٤٤ - تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام الدكتور شكري فيصل  
الطبعة الثانية . مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٣ - ١٩٦٤
- ٤٥ - تفسير البيضاوي ناصر الدين البيضاوي مصر ١٣٥٥ هـ

- ٤٦ - التفسير النفسي للأدب الدكتور عز الدين اسماعيل  
دار المعارف المصرية ١٩٦٣
- ٤٧ - التنبيهات علي بن حمزة البصري تحقيق الميموني  
ذخائر العرب ١٩٦٧
- ٤٨ - تهذيب اللغة الازهري تحقيق الدكتور عبد السلام  
سرحان دار الكاتب العربي . ترائنا ١٩٦٧ ج ٧
- ٤٩ - ثلاث رسائل للجاحظ الجاحظ ليدن ١٩٠٣
- ٥٠ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي ( عبد الملك  
ابن احمد ) القاهرة ١٩٠٨
- ٥١ - جمهرة انساب العرب ابن حزم ( علي بن احمد )  
تحقيق هارون دار المعارف المصرية ١٣٨٢ - ١٩٦٢
- ٥٢ - الجمهورية الصومالية عبد المنعم عبد الحليم سلسلة ١٠٠٠  
كتاب ١٩٦٠
- ٥٣ - الجواري جبور عبد النور سلسلة اقرأ ١٩٤٧
- ٥٤ - الحب المثالي عند العرب الدكتور يوسف خليف سلسلة  
اقرأ ١٩٦١
- ٥٥ - حديث الاربعاء ج ١ الدكتور طه حسين دار المعارف  
المصرية ١٩٢٥
- ٥٦ - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع آدم متز ترجمة

ابو ريده القاهرة ١٣٥٩ - ١٩٤٠

٥٧ - حماسه ابي تمام شرح المرزوقي نشر احمد امين

وهارون الطبعة الاولى . القاهرة ١٣٧١ - ١٩٥١

٥٨ - الحيوان الجاحظ تحقيق هارون مصر ١٣٥٧

٥٩ - حياة محمد الدكتور محمد حسين هيكل الطبعة السادسة

مكتبة النهضة بمصر ١٩٥٦

٦٠ - الحياة الجنسية عند العرب الدكتور صلاح الدين المنجد

الطبعة الاولى بيروت ١٩٥٨

٦١ - خزائن الادب ولب لباب لسان العرب عبد القادر البغدادي

بولاقي ١٢٩٩ هـ

٦٢ - خزائن الادب ولب لباب لسان العرب عبد القادر البغدادي

الطبعة السلفية ١٣٤٧ هـ

٦٣ - خصائص العربية محمد المبارك معهد الدراسات العربية

الغالية ١٩٦٠

٦٤ - الخيال الشعري عند العرب ابو القاسم الشابي تونس

مطبعة العرب ١٣٤٨

٦٥ - دائرة المعارف المجلد ٦ بطرس البستاني بيروت .

مطبعة المعارف ١٨٨٢

٦٦ - دائرة المعارف الاسلامية الترجمة العربية

٦٧ - داعي السماء عباس محمود العقاد مصر ١٩٤٥

٦٨ - دراسات في الادب العربي غوستاف فون غرنباوم  
ترجمة : احسان عباس ورفاقه بيروت - دار مكتبة

الحياة ١٩٥٩

٦٩ - دراسات في فقه اللغة الدكتور صبحي الصالح مطبعة  
جامعة دمشق ١٣٧٩ - ١٩٦٠

٧٠ - الدرر اللوامع احمد بن الامين الشنقيطي مطبعة  
كرديستان العلمية ١٣٢٨ هـ

٧١ - الديوان في النقد والادب عباس العقاد - ابراهيم المازني  
القاهرة ١٩٢١

٧٢ - ديوان امرئ القيس تحقيق ابو الفضل ابراهيم  
ذخائر العرب الطبعة الثانية ١٩٦٤

٧٣ - ديوان عبيد بن الايرض تحقيق الدكتور حسين نصار  
الطبعة الاولى مصر ١٣٧٧ - ١٩٥٧

٧٤ - ديوان عدي بن زيد تحقيق وجمع محمد جبار المييد  
بغداد ١٩٦٥

٧٥ - ديوان كعب بن زهير صنعة العسكري دار الكتب  
المصرية ١٣٦٩ - ١٩٥٠

٧٦ - ديوان المعاني ابو هلال العسكري مصر ١٣٥٢ هـ

٧٧ - ديوان المفضليات المفضل بن محمد الضبي تحقيق  
كارلوس يعقوب لايل شرح القاسم بن محمد الانباري .

مطبعة الآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٢٠

٧٨ - ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب

بمصر ١٣٨٤ - ١٩٦٥

٧٩ - رسالة الغفران ابو العلاء المعري تحقيق الدكتورة

بنت الشاطيء الطبعة الثانية ذخائر العرب

٨٠ - رسائل الانتقاد ( ضمن رسائل البلغاء ) ابن شرف

القيرواني جمع محمد كرد علي

٨١ - سر صناعة الاعراب ابو الفتح بن جني تحقيق السقا

ورفاقه مصر ١٣٧٤ - ١٩٥٤

٨٢ - سر الفصاحة ابن منان الخفاجي تعليق عبد المتعال

الصعيدى مطبعة صبيح بالقاهرة ١٣٧٢ - ١٩٥٣

٨٣ - سمط الآلي عبدالله بن عبد العزيز البكري تحقيق

الميمنى مصر ١٣٥٤ - ١٩٣٦

٨٤ - السيرة النبوية ابن هشام تحقيق السقا ورفيقه

الطبعة الثانية ١٣٧٥

٨٥ - شرح ديوان سحيم تحقيق عبد العزيز الميمنى نسخة

مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩ - ١٩٥٠

٨٦ - شرح ديوان لبيد تحقيق الدكتور احسان عباس

الكويت ١٩٦٢

٨٧ - شرح شواهد المفتي جلال الدين السيوطي مصر

١٣٢٢ هـ

٨٨ - شرح القصائد السبع الطوال محمد بن القاسم الانباري

تحقيق هارون مصر . دار المعارف ١٩٦٣

٨٩ - شرح اللزوميات ابو العلاء المعري تحقيق طه حسين

وابراهيم الايباري ذخائر العرب . بلا تاريخ

٩٠ - شرح المفصل ابن يعيش ادارة الطباعة المنيرية .

مصر : بلا تاريخ

٩١ - شرح المعلقات العشر ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي

ادارة الطباعة المنيرية ١٣٦٧

٩٢ - الشعراء الصماليك الدكتور يوسف خليف دار المعارف

مصر ١٩٥٩

٩٣ - الشعر والفنون الجميلة ابراهيم المريضي دار المعارف

مصر ١٩٥٢

٩٤ - الشعر المعاصر على ضوء النقد المعاصر مصطفى عبداللطيف

السحرتي مطبعة المقتطف ١٩٤٨

٩٥ - صبح الاعشى احمد بن علي القلقشندي نسخة مصورة

عن الطبعة الاميرية

٩٦ - صفة جزيرة العرب الحسين بن احمد الهمداني تحقيق

محمد بن عبدالله النجدي مطبعة السعادة في مصر ١٩٥٣



٩٧ - كتاب الصنائع أبو هلال العسكري تحقيق البجاوي

وأبو الفضل دار أحياء الكتب العربية . مصر ١٣٧١

- ١٩٥٢

٩٨ - طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي تحقيق

محمود شاكر ذخائر العرب . بلا تاريخ

٩٩ - طبقات النحويين واللغويين محمد بن الحسن الزبيدي

تحقيق أبو الفضل إبراهيم مصر ١٣٧٣ - ١٩٥٢

١٠٠ - عباس العقاد ناقدًا عبد الحى دياب القاهرة ١٣٨٥

- ١٩٦٥

١٠١ - العرب قبل الإسلام الدكتور جواد علي مطبعة المجمع

العلمي العراقي ١٣٧٥

١٠٢ - العقد الفريد أحمد بن عبد ربه طبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ١٣٦٥ - ١٩٤٦

١٠٣ - علم النفس الاجتماعي أوتوكلينبرغ ترجمة حافظ الجمالي

مطبعة جامعة دمشق ١٣٨١ - ١٩٦٢

١٠٤ - علم النفس الفردي الدكتور اسحق رمزي دار المعارف

المصرية الطبعة الثانية ١٩٥٢

١٠٥ - العمدة في محاشن الشعر الحسن بن رشيق القيرواني

تحقيق محيي الدين عبد الحميد الطبعة الثانية ١٣٧٤ -

١٩٥٥

- ١٠٦ - الغزل في العصر الجاهلي الدكتور محمد احمد الحوفي  
مصر الطبعة الاولى
- ١٠٧ - الفاخر الفضل بن سامة بن عاصم تحقيق عبد العليم  
الطحاوي . تراثنا ١٣٨٠ - ١٩٦٠
- ١٠٨ - فتوح البلدان ابو حسن البلاذري تعليق رضوان محمد  
رضوان مصر ١٩٥٩
- ١٠٩ - فجر الاسلام احمد امين مصر الطبعة الثانية ١٩٣٣
- ١١٠ - الفصول والغايات ابو العلاء المعري تحقيق محمد حسن  
الزنتاني الطبعة الاولى القاهرة ١٣٥٦ - ١٩٣٨
- ١١١ - فقه اللغة الدكتور علي عبد الواحد الوافي الطبعة  
الثانية مكتبة النهضة ١٣٦٣ - ١٩٤٤
- ١١٢ - الفهرست محمد بن اسحق النديم مطبعة الاستقامة  
بلا تاريخ
- ١١٣ - فوات الوفيات محمد بن شاكر الکتبي تحقيق محيي  
الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ١٩٥١
- ١١٤ - فيض الخاطر ج ٢ احمد امين
- ١١٥ - في النقد الادبي الدكتور شوقي ضيف دار المعارف  
مصر ١٩٦٢
- ١١٦ - القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث الدكتور

عبد الصبور شاهين . القاهرة . دار الكاتب العربي

١٩٦٦

١١٧ - قصة الحضارة ول ديورانت لجنة التأليف والترجمة

والنشر ١٩٦٤

١١٨ - قطر الندى وبل الصدي ابن هشام تحقيق محيي الدين

عبد الحميد الطبعة ١١ ١٣٨٣ - ١٩٦٣

١١٩ - القيان والغناء الدكتور ناصر الدين الامد بيروت

١٣٧٩ - ١٩٦٠

١٢٠ - الكامل محمد بن يزيد المبرد تحقيق زكي مبارك

مصر ١٣٥٦ - ١٩٣٧

١٢١ - الكتاب عمر بن عثمان سيوييه بولاق ١٣١٦ هـ

١٢٢ - كتاب الاصنام هشام بن محمد الكلبي دار الكتب

١٣٤٣ - ١٩٢٤

١٢٣ - كتاب البلدان احمد بن محمد الهمداني ليدن ١٣٠٢

١٢٤ - كتاب الطبقات خليفة بن خياط تحقيق سهيل زكار

دمشق ١٩٦٦

١٢٥ - كشف الظنون حاجي خليفة وكالة المعارف ١٩٤٣

- ١٣٦٢

١٢٦ - كولردج الدكتور مصطفى البدوي سلسلة فوابع الفكر

- الغربي دار المعارف بمصر ١٩٥٨
- ١٢٧ - كيف يعمل العقل سرل بيرت ترجمة محمد خلف الله  
لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٦
- ١٢٨ - لسان العرب ابن منظور طبعة لبنان
- ١٢٩ - اللغة الشاعرة عباس محمود العقاد مكتبة الانجلو  
المصرية ١٩٦٠
- ١٣٠ - ما الادب جان بول سارتر ترجمه الدكتور محمد  
غنيهي هلال مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦١
- ١٣١ - المؤتلف والمختلف الحسن بن بشر الامدى تحقيق  
عبد الستار فراج القاهرة ١٣٨١ - ١٩٦١
- ١٣٢ - مباحج الفلسفة ول ديورانت ترجمة الدكتور احمد  
فؤاد الاهواني مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٦
- ١٣٣ - المثل السائر ضياء الدين بن الاثير تحقيق محيي الدين  
عبد الحميد القاهرة ١٣٥٨ - ١٩٣٩
- ١٣٤ - مجالس ثعلب احمد بن يحيى ثعلب تحقيق هارون  
القاهرة ١٩٦٠
- ١٣٥ - المجتمعات الاسلامية الدكتور شكري فيصل دار  
الكتاب العربي بمصر ١٣٧١ - ١٩٥٢
- ١٣٦ - جمع الامثال احمد بن محمد الميداني تحقيق محيي الدين  
الطبعة الثانية ١٣٧٩ - ١٩٥٩

١٣٧ - مجمع البيان في تفسير القرآن الفضل بن الحسن الطبرسي  
بيروت ١٣٧٦ - ١٩٥٧

١٣٨ - المحاسن والاضداد الجاحظ الطبعة الثانية مصر  
١٣٣٠ هـ

١٣٩ - محاضرات الادباء ج ٣ الراغب الاصفهاني بيروت  
١٩٦١

١٤٠ - المحبّر محمد بن حبيب حيدر آباد ١٣٦١ - ١٩٤٢  
١٤١ - المخصّص ابن سيده ( علي بن اسماعيل ) مصر -  
الطبعة الاميرية ببولاق ١٣١٦

١٤٢ - مختارات المنفلوطي مصطفى لطفي المنفلوطي الطبعة  
الرابعة ١٣٧٣ - ١٩٥٤

١٤٣ - مراصد الاطلاع عبد المؤمن البغدادي تحقيق البجاوي  
القاهرة ١٣٧٣ - ١٩٥٤

١٤٤ - المرأة في الشعر الجاهلي الدكتور احمد محمد الحوفي  
الطبعة الثانية . دار الفكر العربي ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٤٥ - المرشد الى اشعار العرب الدكتور عبدالله الطيب المجدوب  
القاهرة ١٣٧٤ - ١٩٥٥

١٤٦ - مروج الذهب علي بن حسين المسعودي تحقيق محيي  
الدين الطبعة الثالثة ١٣٧٧ - ١٩٥٨

١٤٧ - المزهري في علوم اللغة جلال الدين السيوطي تحقيق

جاد المولى وصاحبيه الطبعة الثالثة

- ١٤٨ - المسالك والممالك ابراهيم محمد الاصطخري تحقيق الدكتور  
محمد جابر عبد المال مصر . دار القلم ١٣٨١ -

١٩٦١

- ١٤٩ - المعارف عبدالله بن قتيبة نشر محمد اسماعيل الصاوي  
مصر ١٩٣٤

- ١٥٠ - معالم تاريخ الانسانية ه . ج . ولز ترجمة عبدالعزيز  
جاويد القاهرة ١٩٤٧

- ١٥١ - معاني القرآن يحيى بن زياد الفراء تحقيق احمد بن  
يوسف نجاتي ومحمد علي النجار دار الكتب ١٣٧٤ -  
١٩٥٥

- ١٤٢ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص عبد الرحيم بن  
احمد العباسي تحقيق محيي الدين مصر . مطبعة السعادة  
١٣٦٧ - ١٩٣٦

- ١٥٣ - معجم الادباء ياقوت الحموي فريد الرفاعي دار  
المأمون ١٣٥٥ - ١٩٣٦

- ١٥٤ - معجم البلدان ياقوت الحموي مصر . ١٣٢٣ -  
١٩٢٥

- ١٥٥ - معجم القبائل العربية عمر رضا كحالة دمشق  
١٩٤٩ - ١٣٦٨

- ١٥٦ - معجم ما استعجم البكري تحقيق مصطفى السقا  
مصر ١٣٦٦ - ١٩٤٧
- ١٥٧ - العرب من الكلام الاعجمي موهوب بن احمد الجواليقي  
تحقيق احمد شاكر دار الكتب ١٣٦١ هـ
- ١٥٨ - العمرون والوصايا ابو حاتم السجستاني تحقيق عبدالنعم  
عالم مصر ١٩٦١
- ١٥٩ - مفتي اللبيب ابن هشام حاشية الامير . القاهرة  
١٣٧٢ هـ
- ١٦٠ - مقالات في النقد الادبي الدكتور مصطفى هدارة  
مصر . دار القلم ١٩٦٥
- ١٦١ - مقدمة ابن خلدون عبد الرحمن بن خلدون مطبعة  
مصطفى محمد ، بلا تاريخ
- ١٦٢ - مقدمة ديوان المازني عاس محمود العقاد مطبعة  
البوسقور ١٩١٤
- ١٦٣ - مقدمة في تاريخ صدر الاسلام الدكتور عبدالعزيز الدوري  
بيروت ١٩٦٠
- ١٦٤ - مقدمة لدراسة بلاغة العرب احمد ضيف القاهرة .  
الطبعة الاولى ١٩٢١
- ١٦٥ - النصف ابن جني تحقيق ابراهيم مصطفى وعبدالله امين  
مصر الطبعة الاولى ١٣٧٣ - ١٩٥٤

١٦٦ - موسيقى الشعر الدكتور ابراهيم انيس مكتبة الانجلو  
المصرية . الطبعة الثانية ١٩٥٢

١٦٧ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب احمد الهاشمي  
الطبعة ١٤ مصر ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٦٨ - النابغة الذبياني عمر الدسوقي الطبعة الثانية مصر  
١٩٥١

١٦٩ - نزهة الالباء عبد الرحمن الانباري مصر ١٢٩٤ هـ

١٧٠ - نزهة الجليس العباس بن علي الموسوي مصر  
١٢٩٣ هـ

١٧١ - النقد الادبي الحديث الدكتور محمد غنيمي هلال  
الطبعة الثالثة مصر ١٩٦٤

١٧٢ - النقد الادبي احمد امين الطبعة الثانية القاهرة  
١٣٧٦ - ١٩٥٧

١٧٣ - كنى الشعراء محمد بن حبيب تحقيق هارون  
نوادير المخطوطات ١٣٧٠ - ١٩٥١

١٧٤ - النوادر في اللغة ابو زيد الانصاري بيروت . الطبعة  
الثانية ١٣٨٧ - ١٩٦٧

١٧٥ - همع الهوامع جلال الدين السيوطي مصر . مطبعة  
السعادة ١٣٢٧

١٧٦ - الوافي بالوفيات ( سحيم ) صلاح الدين الصفدي



مخطوطة الظاهرية في دمشق

١٧٧ - الوحشيات ابو تمام تحقيق الميعني وشاكر ذخائر  
العرب ١٩٦٣

١٧٨ - الوساطة بين المتني وخصومه علي بن عبدالعزيز الجرجاني  
تحقيق ابو الفضل والبجاوي الطبعة الثالثة القاهرة  
١٣٧٠ - ١٩٥١

١٧٩ - وصف المطر والسحاب ابن دريد تحقيق عز الدين  
التنوشي المجمع العلمي بدمشق ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٨٠ - الاصوات اللغوية الدكتور ابراهيم انيس دار النهضة  
العربية . القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦١

١٨١ - دلالة الالفاظ الدكتور ابراهيم انيس مكتبة الانجلو  
المصرية . الطبعة الثالثة ١٩٦٣

## ب - المجلات

- ١ - الشعر عدد ٢ السنة ١ فبراير ١٩٦٤  
النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية للدكتور عز الدين اسماعيل
- ٢ - مجمع اللغة العربية المجلد الثامن محاضرة القاها المستشرق  
شارل كوينتر عام ١٩٥١ ، بعنوان ( اثر اللغة البربرية في  
عربية المغرب ) .
- ٣ - مجلة مجمع اللغة العربية المجلد الرابع عشر محاضرة  
القاها الدكتور رمسيس جرجس عام ١٩٥٨ ، بعنوان ( اللغة  
الفرعونية وعلاقتها باللغات السامية ) .
- ٤ - المجلة عدد ١٢٣ السنة ١١ بحث لمحمد عبدالله  
الشفقي ( ريتشاردز والنقد الحديث )
- ٥ - المشرق السنة ٣٤ كانون الثاني - آذار ١٩٣٦  
بحث للاب لامنس اليسوعي

٦ - المعرفة عدد ١ آذار ١٩٦٢ بحث لنزار القباني  
بمعنوان ( معركة اليمين واليسار في الشعر العربي ) .

٧ - المعرفة عدد ٤ السنة ١٩٦٣ بحث للمستشرق  
فالتر براونه عن المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية .

★ ★ ★

## ج - المراجع الاجنبية

- 1 . — Arabic Literature .  
H . A . R . Gibb — Exford — 1963
- 2 . — A Literary History of Arabs .  
R . A . Nicholson - Cambridge University press 1963 .
- 3 . — English Critical Texts .  
D . J . Enright - London 1962 .
- 4 . — On Poetry and poets .  
T . S . Eliot - London - 1956 .
- 5 . — Principles of Literary Criticism .  
I . A . Richards - London - 1967 .

# الفهرس

بين يدي البحث

٣

الباب الاول

سجيم الانسان

٩٨ - ٥

تمهيد : منابع الابداع

٧

الفصل الاول : البيئة العربية

٣٨ - ١١

١ - صلة العرب بالحبشة

١١

٢ - معاملة العرب للرقيق

١٤

٣ - بنو الحسحاس

١٦

- ١٨ ٤ - بنو اسد  
 ٢٥ ٥ - بنو اسد وبيئة الكوفة  
 ٢٨ ٦ - نظرة البيئة العربية الى صلة الرجل بالمرأة  
 ٣٦ ٧ - اثر البيئة العربية في مسح

### ٣٩ - ٨٠ الفصل الثاني : اخباره

- ٣٩ ١ - مصادر اخباره  
 ٤١ ٢ - اسمه  
 ٤٢ ٣ - جنسه  
 ٤٣ ٤ - لكنته  
 ٤٦ ٥ - صفاته الجسدية واثرها في تكوينه النفسي  
 ٥٠ ٦ - اخلاقه ووراثته  
 ٥٦ ٧ - متى اتصلت حياته بالعرب  
 ٧٥ ٨ - مقتله

### ٨١ - ٩٨ الفصل الثالث : صلته بالمرأة

- ٨١ ١ - التعويض  
 ٨٦ ٢ - تقاليد الغزل عند العرب  
 ٩١ ٣ - ما يقربه من المرأة  
 ٩٤ ٤ - ظاهرة استجابته للمرأة البيضاء

## الباب الثاني

سحيم الشاعر

٩٩ - ٢٠٠

١٠١ - ١١٦

### الفصل الاول : رواية شعره

١٠١

١ - بداية مجهولة

١٠٦

٢ - شعره المجموع

١١٠

٣ - الايات المتفرقة في الكتب

١١٧ - ١٦٠

### الفصل الثاني : الغزل وانواعه

١١٧

تمهيد : انواع غزله الثلاثة :

١٢٠

١ - غزله الجنسي

١٣٣

٢ - غزله الوجداني

١٤٠

٣ - غزله الفني

١٦١ - ٢٠٠

### الفصل الثالث : اغراض اخرى

١٦١

تمهيد : شاعر الغزل والاغراض الاخرى

١٦٥

١ - الاغراض الفنية

١٨٧

٢ - الاغراض الواقعية

## الباب الثالث

## الخصائص الفنية

٢٩٦ - ٢٠١

## الفصل الاول : الخصائص المعنوية والشعورية ٢٠٣ - ٢٢٠

٢٠٣

١ - المحاكاة والاصالة

٢٠٦

٢ - اضطراب المعاني وتفكيكها في القصيدة

٢١٢

٣ - تنوع الشعور في القصيدة

٢٢١ - ٢٣٠

## الفصل الثاني : الاسلوب اللغوي

٢٢١

تمهيد : الشاعر واللغة

٢٢٢

١ - مسحيم والعربية

٢٢٤

٢ - الظاهرة في الادب العربي

٢٢٦

٣ - خصائص اسلوبه اللغوي

٢٤١ - ٢٦٨

## الفصل الثالث : الايقاع في شعر مسحيم

٢٤١

تمهيد : اثر الايقاع في المتذوق

٢٤٢

١ - الاوزان في شعر مسحيم

٢٥٢

٢ - القافية في شعره



٢٥٧ ٣ - الموسيقى الداخلية

٢٦٩ الفصل الرابع : الصورة الخيالية

٢٦٩ ١ - مصادر الصورة في شعر سحيم

٢٧٤ ٢ - وظيفة الصورة في شعرة

٢٧٩ ٣ - خصائص الصورة

### الخاتمة

٢٩٩ ١ - نظرة القدماء اليه

٣٠١ ٢ - منزلته في الغزل

٣١٥ المصادر والمراجع